**UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI**

Facultatea de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul”

# Rolul icoanei în viaţa duhovnicească

**Susţinător:**

Pr. Gabriel Frunză

**Coordonator:**

Pr. Conf. Dr. Gheorghe Holbea

**Bucureşti**

**2016**

**Cuprins**

Introducere - Motivaţia, cuprinsul şi metodologia lucrării.....4

Capitolul I....5
Sensuri ale imaginii sacre în universul spiritual al umanităţii....5
I.1. Arta sacră în Vechiul Testament şi etosul iudaic....5
I.2. Explorări imagistice în spiritualitatea Greciei antice....8
I.3. Orientul şi iconografia....11
I.3.1. De la simbol la imaginea sacră....11
I.3.2. Elementele constitutive ale icoanei....15
I.3.3. Abrevierile regăsite în iconografie şi semnificaţiile lor....19
I.3.4. Funcţiile icoanei....20
I.3.5. Temeiurile teologice ale cinstirii Sfintelor Icoane....22
I.3.6. Estetica icoanei....25
Capitolul II....27
O exegeză a „chipului" în Răsăritul creştin....27
II.1. Noul Testament - icoană a lui Dumnezeu Întrupat. Vederea lui Dumnezeu în Sfânta Scriptură....27
II.2. Erminii iconografice în Biserica apostolică....33
II.3. Ereziile hristologice - provocări ale icoanei....36
Capitolul III....42
Iconoclasmul şi sistematizarea teologică a iconografiei ortodoxe....42
III.1. Iconoclasmul - o istorie succintă....42
III.2. Sinodul VII ecumenic - influenţa duhovnicească a canoanelor....47
III.3. Elaborări iconografice în arta răsăriteană....52
Capitolul IV....61
Devoţiune şi explorare vizuală în Răsăritul ortodox....61
IV.1. Icoanele făcătoare de minuni....61
IV.2. Spiritualitate şi artă vizuală - Sfântul Andrei Rubliov....63
Capitolul V....64
Icoana în contemporaneitate....64
V.1. Icoana ca factor unificator – Pelerinajul....64
V.2. Rolul liturgic al icoanei....66
Concluzii....67
BIBLIOGRAFIE....68
ANEXE 1. Sfinţii iconoduli din perioada iconoclastă....77
Anexa 2. Restauratorii cultului icoanelor....78

Anexă 3. Reprezentările iconografice ale Mântuitorului.....79
Anexa 4. Reprezentările iconografice ale Maicii Domnului. Tipurile teologice.....80
Anexa 5. Reprezentările iconografice ale Maicii Domnului. Tipurile simbolice.....81
Anexa 6. Tipul iconografic simbolic al Pelagonitissei (Joaca Pruncului).....82
Anexa 7. Sfânta Treime pictată de Sfântul Andrei Rubliov.....83

**Introducere - Motivaţia, cuprinsul şi metodologia lucrării**

În spiritualitatea răsăriteană, icoanele au un rol fundamental. O arată aceasta întreaga Sfântă Tradiţie. Cu toate acestea, profunda teologie a icoanei se cere reactualizată mai ales în contextul actual, care deturnează imaginea şi simbolul de la sensul lor sacru în scopuri materialiste, comerciale.

Inclusiv în mediile teologice, icoana necesită adâncire. Ne aducem şi noi prin prezenta lucrare aportul la acest efort de a explicita, atât cât este omeneşte posibil, taina icoanei, omului modern, şi cum se subliniază iar şi iar, secularizat.

Lucrarea cuprinde cinci capitole şi este alcătuită sub formă de sinteză. Însă aceasta nu înseamnă că nu vor fi evidenţiate aspecte deprinse din experienţa noastră a păstoririi credincioşilor. Se va interveni cu observaţii acolo unde se va considera necesar.

În primul capitol vom explora câteva sensuri ale imaginii sacre cuprinse în spiritualitatea iudaică, după care vom prezenta unele aspecte ale prezentării imaginii sacre şi artistice în Grecia antică, pentru a culmina cu caracteristicile artei şi iconografiei orientale. În acest subcapitol vom analiza numeroasele aspecte care alcătuiesc o icoană, de la semnificaţia simbolului până la estetica icoanei.

Cel de al doilea capitol va înregistra mărturii scripturistice şi patristice privind semnificaţia *chipului* în spiritualitatea răsăriteană.

În cel de al treilea capitol se va trata despre *iconoclasm* şi sistematizarea teologică a iconografiei ortodoxe. Din punct de vedere duhovnicesc, ne interesează aici, influenţa canoanelor. Totodată, în cadrul acestui capitol se va realiza o trecere în revistă a celor mai reprezentative tipuri iconografice prezente în Biserica Ortodoxă privind imaginile Mântuitorului şi Maicii Sale.

Continuăm apoi cu înregistrări ale unor icoane făcătoare de minuni din ţara noastră, iar în ultimul capitol, al cincilea, examinăm *icoana în contemporaneitate*, îndeosebi rolul ei unificator ilustrat prin pelerinaj, dar şi rolul liturgic al acesteia.

În elaborarea lucrării folosim metoda expozitivă, descriptivă şi analitică. Unde se va considera necesar se va utiliza observaţia directă.

## Capitolul I

### Sensuri ale imaginii sacre în universul spiritual al umanităţii

### I.1. Arta sacră în Vechiul Testament şi etosul iudaic

În Vechiul Testament întâlnim adesea interdicţia de a se reprezenta divinitatea în orice fel. Ea era legată de cadrul strict monoteist al religiei iudaice. Având un unic şi singur adevărat Dumnezeu, iudeii aveau responsabilitatea de a păstra neştirbite cele transmise prin Revelaţia supranaturală a lui Yahve. Yahve Însuşi le vorbea şi „legifera" conduita poporului ales, de multe ori în cele mai mici detalii. El intervenea în chestiuni de orice natură, începând cu cele ale păstrării monoteismului şi incluzându-se chiar şi aspecte ecologice în învăţătura dată lor (în cartea Deuteronom se pot întâlni indicaţii cu privire la grija pentru copaci).

Însă această încadrare în cele revelate nu era uşoară. Fie că erau propovăduite de Dumnezeu Însuşi, de îngeri sau persoane sfinte, monoteismul şi moralitatea adecvată primirii unui asemenea dar erau mereu în pericol. Înconjuraţi de popoare vrăjmaşe, dar din multe puncte de vedere mult mai dezvoltate, poporul iudeu mereu era tentat să se îndepărteze de cele pe care mai înainte le îmbrăţişase benevol şi cu mare încredere.

De fapt, influenţa altor popoare asupra lor era atât de mare, încât în ciuda tuturor minunilor care se petreceau în acest popor, membrii lui reveneau adesea la cultul idolatru.

În afară de cultele politeiste păgâne adoptate de evrei (cultul lui Baal, cultul zeiţelor Aşera şi Astarte) au existat şi câteva manifestări religioase iudaice de inspiraţie politeistă după cum urmează:

- *Adorarea viţelului de aur*. În mod cu totul surprinzător se pare că sub această formă era adorat chiar Yahve, dacă e să ne luăm după textul de la Ieşire 32, 5: «Văzând aceasta, Aaron a jertfit înaintea lui un jertfelnic, şi a strigat Aaron şi a zis: Mâine este sărbătoarea Domnului». Asta nu i-a împiedicat însă pe profeţi să condamne acest obicei drept idolatru.
- *Terafimii* erau nişte figurine mici cu chipuri umane care se pare că erau şi întrebaţi în vederea prezicerii viitorului (Jud. 18, 5, 6, 14 şi Zaharia 10,2)
- *Adorarea serafimului sau a şarpelui de aramă*, cult oprit de regele Ezechia

- *Închinarea la stele* a fost preluată de evrei de la popoarele asirobabiloniene[1].

Având deci în vedere cele menţionate mai sus, este clar la ce se referea porunca închinării la un Singur Dumnezeu ce stă în fruntea Decalogului, urmată de interzicerea chipurilor cioplite: *Să nu-ţi faci chip cioplit şi nici un fel de asemănare a vreunui lucru din câte sunt în cer, sus, şi din câte sunt pe pământ, jos, şi din câte sunt în apele de sub pământ! Să nu te închini lor, nici să le sluje*ş*ti* (Ieşire 20, 4-5).

Pe de altă parte, există texte reprezentative ce arată cinstirea dată unor obiecte cultice precum: împăratul Solomon care *a stat înaintea feţei jertfelnicului, împrejurul feţei sicriului legii Domnului în Sion* (3 Regi 3, 15); profetul David care zice: *Voi intra în casa Ta, închina-mă-voi spre sfântă Biserica Ta* (Ps. 7,5); Tot David zice: *Mărturisi-mă-voi Ţie Doamne cu toată inima mea şi înaintea îngerilor (heruvimi) voi cânta Ţie* (Ps. 137, 1-2). În cortul mărturiei ardea o candelă cu untdelemn (Ieşire 27, 20-21), *înaintea Domnului*[2].

Rezultă clar din aceste texte faptul că inderdicţia se referea la aducerea adorării obiectelor, întrebuinţarea lor în cult nefiind interzisă. În acest sens, nu lipsesc reprezentările figurative în Vechiul Testament. Astfel, deasupra Chivotului din Sfânta Sfintelor erau sculptaţi doi heruvimi, care se regăseau, brodaţi pe *parohet* (perdeaua care despărţea aceeaşi încăpere de restul Templului). Ambele reprezentări fuseseră executate la porunca Celui de sus, aşa cum vedem din textul de la Ieşire, capitolul 25[3].

Mai mult, din chiar insistenţa textelor biblice asupra faptului că Israel *auzea* cuvântul dar nu putea *să vadă* nimic, Sfântul Ioan Damaschin deduce în chip tainic posibilitatea ulterioară de a-L vedea şi de a-L reprezenta pe Dumnezeul făcut trup. «Ce vrea să ne spună în chip tainic Scriptura? - se întreabă el. E limpede că se referă la interdicţia de a-L reprezenta pe Dumnezeul nevăzut; dar atunci când Îl vei vedea pe Cel netrupesc făcându-Se om pentru tine, atunci vei

1 Caius CUŢARU, „Modalităţi de reprezentare a sacrului în Vechiul Testament şi respingerea oricărei forme de idolatrie”, în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu”, Arad, 2008, pp. 125-127.

2 Pr. Filip ALBU, „Icoana ca temă a predicii apologetice, la episcopul Grigorie Comşa al Aradului”, în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu”, Arad, 2008, pp. 254-275 (271).

3 Caius CUŢARU, „Modalităţi de reprezentare a sacrului în Vechiul Testament …”, p. 125.

putea zugrăvi înfăţişarea Lui omenească [...] Cuvintele Domnului: Nu aţi văzut niciun chip, nu vă faceţi vreun chip vor să spună*: Nu vă faceţi nicio imagine a lui Dumnezeu atâta timp cât nu L-aţi văzut încă*[4]».

Aşadar, celebra interdicţie a Decalogului invocată de iconoclaştii mai vechi şi mai noi trebuie interpretată în duh ortodox, cu discernământ, nicidecum luată add litteram. Aceasta nu înseamnă că Dumnezeu Îşi schimbă cuvântul, ci că cele spuse de El evoluează în funcţie de nivelul de înţelegere al omului şi de capacitatea lui de receptare a învăţăturilor Sale corect interpretate.

O interpretare adecvată a interdicţiei Decalogului trebuie să aibă în vedere faptul că aceasta se referă la apofatismul Vechiului Testament şi nu la Dumnezeu întrupat. Iată o mărturie în acest sens: „Interdicţia din cartea Ieşire (20,4) şi cea din Deuteronom (5,12-19) alcătuiesc un fel de prefigurare «în gol/în adânc», pur apofatică a Întrupării: ele îndepărtează idolul din aşteptarea (lui Mesia), din implorarea feţei (divine[5])".

Nu ar mai fi multe de spus cu privire la acest subiect. Ne-am limitat aici, din motive de spaţiu, la precizarea elementelor esenţiale. Reţinem faptul că iudeii se aflau încă sub pedagog, nefiind încă pregătiţi a-L vedea pe Domnul în trup. În marea Sa înţelepciune şi bunătate, Acesta a aşteptat *plinirea vremii* pentru a Se întrupa, adică acea vreme în care aceaşi iudei (generaţiile următoare desigur) vor fi fost pregătiţi să întâmpine amploarea spectaculoasă a unui mesaj care să le plinească legea (Mt. 5,17).

E firesc ca respectând libertatea făpturii Sale, Domnul să intervină prin Întrupare la un moment al istoriei caracterizat de cea mai mare încordare, de cea mai mare tensiune existenţială. Şi cum creaţia a fost chemată spre aceeaşi ţintă, reprezentarea nu mai prezenta riscul căderii în idolatrie. Ne arată aceasta din plin martirii primelor secole, care deşi îl respectau pe împărat (aveau ca temei pentru aceasta cuvintele Sfântului Apostol Pavel de la începutul capitolului 13 din epistola către Romani), ei refuzau să se închine imaginilor, statuilor şi oricărui tip de reprezentare a acestuia.

---

4 Leonid USPENSKY, *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, studiu introductiv şi traducere de Teodor Baconsky, col. *Eikona*, Anastasia, Bucureşti, 1994, p. 22 apud *Primul tratat în apărarea sfintelor icoane*, cap. VIII, P.G. 94, 1237 d - 1240 a; *Al III-lea tratat*, cap. IV, P.G. 94, 1321.

5 Olivier CLÈMENT, „Consideraţii asupra spiritualităţii icoanei", în: *Ortodoxia*, 2/1975, pp. 384-389 (384). Prelegere ţinută la Institutul Teologic din Bucureşti. Traducerea şi prezentarea aparţin părintelui profesor Ene Branişte.

Totodată, să nu uităm că Vechiul Testament este *umbra bunurilor viitoare*. Departe de a-i nega importanţa, suntem conştienţi că multe din poruncile sale nu se mai aplică creştinilor decât într-un sens spiritual, jertfele fiind acum şi ele spiritualizate, cum, de fapt, erau şi atunci[6]. În Predica de pe Munte (Mt. 5-7), Mântuitorul arată care este sub Legământul cel Nou raportarea la voia Tatălui şi la propria împlinire a omului, căruia i se aminteşte şi i se revelează mai profund demnitatea sa.

În concluzie, Vechiul Testament nu reprezintă sursa ultimă privind raportarea la icoane. Pentru o înţelegere în duh ortodox a sensului icoanei se impune cercetarea serioasă a elementelor teologice, filosofice, simbolico-religioase, psihologice şi ecleziale ce ne determină să le cinstim.

Aşadar, înaintând în istorie, ne vom opri în cele ce urmează asupra unor explorări imagistice în spiritualitatea Greciei antice. Excursul ne va ajuta să deprindem mai eficient călătoria imaginilor religioase spre dobândirea statutului lor din prezent.

## I.2. Explorări imagistice în spiritualitatea Greciei antice

În expunerea anterioară am ilustrat pe scurt revelaţia specială a lui Dumnezeu, care S-a descoperit evreilor în vederea cunoaşterii de către aceştia a Lui, dar şi din marea Sa iubire de oameni. Însă cu păgânii cum rămâne?

Înaintând puţin în timp, vom vedea că filosofii Greciei antice în special s-au apropiat foarte mult de învăţătura creştină de mai târziu. Este binecunoscută aplicabilitatea operelor lor în teologie (multă vreme filosofia fiind *ancilla*, servitoarea teologiei), astfel că în cele ce urmează vom face şi unele aprecieri privind accepţiunea termenului *imagine* în Grecia antică.

În acest spaţiu au existat multe reflecţii cu privire la ideile de *frumos* şi *bine*. Aşadar, asupra acestora două ne vom opri şi noi, mai ales că sunt legate de imagine. Vor rezulta de aici cugetări cu privire la *estetică* şi rolul de influenţare a *moralităţii* prin imagine.

Pentru început, trebuie spus că estetica a participat la cele trei trei îndrumări filosofice majore din zorii speculaţiei greceşti: 1. Cosmologia sau teoria structurii universului; 2. psihologia; şi 3. activitatea umană intenţională. În cadrul acestor sfere mai largi, estetica

6 Poporul evreu era recunoscut pentru acrivia cu care urmărea jertfele, dar, în acelaşi timp, Domnul le arată că nu au învăţat nimic, după cum rezultă din textul isaian 1, 11-17. Jertfele aveau tocmai menirea de a le arăta propriile neputinţe.

născândă, mai limitată, a dezvoltat o metafizică a frumosului, o doctrină a reacţiei sufletului la fenomenele frumoase şi o teorie a procesului de creare a obiectelor frumoase[7]. Estetica are deci rădăcini adânci în întreaga alcătuire a lumii şi omului.

Atracţia faţă de estetică a dus treptat la stabilirea unor repere care să fundamenteze raţional aceste laturi esenţiale ale existenţei reflectată în planul întreit, cosmic, psihologic şi al raportării concrete în cadrul proceselor care o alcătuiesc şi care-i oferă legitimitate şi putere în a se prezenta tocmai în această calitate de element constitutiv al existenţei de pe diferite planuri, dar şi pe care, cu toate neajunsurile fiecăreia dintre acestea trei, încearcă să le unească.

Ceea ce impresionează din capul locului în tratatele filosofilor este dorinţa lor de a raporta totul la divinitate. Ei critică latura strict ornamentală a esteticului şi atrag atenţia asupra frumosului util. La Platon, aproape de finele *Banchetului*, esenţa frumosului e folosită ca nume unic pentru ţelul în căutarea căruia filosoful îşi cheltuieşte viaţa întreagă. Şi lucrul în a cărui căutare îşi cheltuieşte viaţa filosful e, în ochii lui Platon, cel pe care toţi oamenii ar trebui cu necesitate să-l dorească, dacă partea divină din firea lor ar putea fi deplin însufleţită[8].

Dincolo de latura sa estetică, frumosul corespunde unei căutări existenţiale. O astfel de lămurire ne determină să nu rămânem la simplul stadiu de percepţie a frumosului prin simţuri. Văzul şi auzul nu sunt suficiente pentru a ne pronunţa în privinţa frumosului. De fapt, în *Banchetul*, Platon va spune că „frumosul odată atins nu e succeptibil de a fi definit în termeni normali, deoarece sălăşluieşte dincolo de existenţă şi cunoaştere. Dar cuvintele obişnuite pot folosi aproximări ale naturii sale. O dată mai mult, căutătorul lui trebuie îndrumat să şi-l reprezinte prin discernerea contrastelor dintre el şi ceea ce opinia comună numeşte frumos[9]”.

Încă din Antichitate s-au intuit pericolele înţelegerii eronate a frumosului. Platon nu a înţeles niciodată frumuseţea ca venind din senzualitate şi nici nu a considerat-o mijlocul prin care se justifică lipsa proporţiei şi a măsurii. „Utilizarea justă a inteligenţei naturale imanente

7 Katharine Everett GILBERT, Helmut KUHN, *Istoria esteticii*, trad. Sorin Mărculescu, prefaţă Titus Mocanu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1972, p. 26.

8 Katharine Everett GILBERT, Helmut KUHN, *Istoria esteticii*, p. 63.

9 Katharine Everett GILBERT, Helmut KUHN, *Istoria esteticii*, p. 65.

sufletului îl duce pe iubitorul de înţelepciune şi frumos departe de ‹‹licăririle ce împestriţează cerul›› - ‹‹ornamente pe o suprafaţă vizibilă››, îndrumându-l spre legile eterne[10]”.

Dacă binele este pentru Platon temeiul existenţei unui lucru, frumuseţea are rolul de a se disocia de simpla imitare, care nu are aceeaşi finalitate.

O altă accepţiune a frumosului din punctul lui de vedere este *măsura.* Paradoxal, numai prin aceasta se ajunge la *Bine*: Odată văzută idea Binelui, ea trebuie conceputǎ, zicea Platon ca pricină a tot ce este frumos «ea zămisleşte în domeniul vizibilului lumina, iar în domeniul inteligibilului chiar ea domneşte, producând adevăr şi intelect». Platon adaugă că «cel ce voieşte să facă ceva în viaţa privată sau în cea publică, trebuie să contemple[11]».

Observăm din pasajele redate spiritualizarea intensă a frumosului. Cugetările culminează cu ideea contemplaţiei. Având în vedere aceste aspecte, nu ne miră pictarea unor filosofi (inclusiv a lui Platon) pe pereţii exteriori ai unor biserici şi numirea lor *creştini înainte de vreme*.

Lucrările lui Platon (chiar şi ale lui Aristotel care înţelegea frumosul, se pare, mai degrabă ca energie structurată - având deci punctul de vedere apropiat celui al unui biolog) au contribuit major la înţelegerea ulterioarăa frumosului.

Suntem aşadar martorii unei imagistici profund spirituale, iar acolo unde frumosul este integrat în sfera socială (educaţie, muzică şi chiar proprietate) el are o construcţie profund moralizatoare. Iată ce spune de pildă, Aristotel în acest sens: „Orice artă se ocupă cu devenirea, altfel spus, cu inventarea şi cu reflecţia asupra felului în care ceva poate deveni. (*Etica nicomahică*, 1097b). Arta e, prin urmare, creaţia umană după imaginea creaţiei divine, deoarece arta concurează cu procesele naturii, iar Dumnezeu e primul motor al acesteia[12]”.

Aceste raţionamente atât de fidele formei învăţăturii creştine ulterioare i-au determinat pe unii Sfinţi Părinţi şi scriitori bisericeşti să-i laude pe filosofii Greciei antice, în special pe aceştia doi, Platon şi Aristotel, a căror metodă de interpretare a lumii şi proceselor ei a fost transpusă în exegeza biblică. Apologetul Atenagora Atenianul are cuvinte de laudă la adresa lor, în timp ce Clement Alexandrinul îi critică în Stromate că au furat din Biblie şi unul de la celălalt.

---

10 Katharine Everett GILBERT, Helmut KUHN, *Istoria esteticii*, p. 68

11 Gh. Al. CAZAN, *Introducere în filozofie. De la antici la Kant*, Editura Actami, Bucureşti, 1997, p. 182 apud *Rpublica*, 547 c.

12Katharine Everett GILBERT, Helmut KUHN, *Istoria esteticii*, p. 76.

Oricum, contribuţia lor nu poate fi negată. Dezvoltarea studiilor şi apariţia a tot mai multe volume dedicate lor este o mărturie de necombătut în acest sens.

## I.3. Orientul şi iconografia

### I.3.1. De la simbol la imaginea sacră

În cele de mai sus am examinat atât cât ne-a stat în putere raportarea filosofilor antici (în special a lui Platon) privind imaginea şi respectiv frumosul.

Consideraţiile au inclus elemente de ordin estetic. Nu încercăm în prezenta lucrare să parcurgem întregul patrimoniu imagistic al istoriei (e evident că acest lucru este imposibil!), dar suntem de părere că se pot face unele conexiuni benefice privind *simbolul religios şi imaginea sacră*. Între acestea două există relaţii strânse, primul ducând la formarea celei de a doua, iar cea de a doua adăugând un plus de taină celui dintâi. Raportul nu este deci unul de inferioritate, ci de comunicare, pentru a atinge forma cea mai adecvată posibilităţii exprimării sentimentului religios înnăscut, formă care a şi fost atinsă prin icoană, dar care totuşi continuă să prezinte unele inadvertenţe faţă de ceea ce a fost unanim acceptat pretutindeni atunci când ne referim la reperele receptate ca fiind urmarea unui întreg sistem de creaţie încadrat în corpusul imagistic şi iconografic cu valoare de testament.

Tratarea despre simbolul sacru este oricând o provocare. Multitudinea accepţiunilor, trăsăturilor şi funcţiilor lui uneori chiar descurajează. Însă cercetând câteva lucrări de specialitate vom analiza câteva aspecte fundamentale care au dus la icoana de astăzi din spaţiul răsăritean.

Considerăm demersul esenţial, având în vedere că simbolul are o dimensiune religioasă profundă, fiind la origine modul de înţelegere al experienţei religioase, iar simbolismul nu funcţionează decât într-o reţea de corespondenţe şi analogii[13], acestea revelând (de ce nu?) itinerariul parcurs de omenire în regăsirea divinului, a chipului divin din ea.

13 Gelu CĂLINA, Nicoleta CĂLINA, „Simbolul şi necesitatea sa pentru viaţa religioasă”, în: *Mitropolia Olteniei*, 9-12/2010, pp. 99-116 (99).

Simbolul reprezintă manifestarea primă a religiozității care ia forme văzute. El devine astfel un mijloc pe care omul și-l construiește dintr-o parte vizibilă, extrasă din cosmosul material, și o parte abstractă ce se adaugă părții vizibile prin redimensionare axiologică[14].

E adevărat că precizările „scolastice" nu pot revela în totalitate însemnătatea simbolului. Totuși, s-au putut contura unele caracteristici. Între specialiști se cunosc două definiții ale simbolului, una ca semn ce posedă o valoare pur convențională și alta de semn plurivoc ce trimite la diverse realități (obiecte sau concepte[15]). Este clar că acesta va evolua din cea de a doua accepțiune. Nici nu se putea altfel având în vedere că însăși conștiința funcționează simbolic; deoarece deschiderea către sacru aparține conștiinței, existența umană este una constitutiv simbolică[16].

Rolul unificator (căci tocmai aceasta înseamnă *simbol* și anume *a uni*) nu ne permite să rămânem la simpla înțelegere a lui doar în calitate de semn convențional. Înainte de rolul său tipologic sau alegoric, simbolul îndeplinește o funcție unificatoare. Și în primele veacuri creștine, el depășea acest statut minimal de simplu mijloc de identificare, devenind un prilej pentru manifestarea credinței profunde în plină perioadă de persecuții!

Acest rol al simplei identificări între persoane și comunități a fost accentuat din două pricini. Mai întâi, în plină persecuție, creștinii erau nevoiți să folosească aceste imagini (a mielului și a peștelui, de pildă) mai degrabă în calitate de „legitimație", iar, în al doilea rând, era acreditat rolul acestuia din antichitatea greacă unde simbolul desemna un semn distinctiv sau un semn de recunoaștere compus dintr-un obiect ce era rupt în două și din care o parte era dată unui oaspete sau apropiat pentru a putea fi recunoscuți mai apoi.

Cert e că pornind de la verbul συμβάλλειν ce înseamnă *a uni*, simbolul a fost văzut ca un indicator spre ceea ce e dincolo de el și nu ca o realitate pentru sine, ci în funcție de altă realitate cu care face mereu legătura[17].

Există și alte forme prin care a fost receptat simbolul. Formele logice prin care acesta se prezintă sunt variate și se pot grupa în câteva clase: a) prin distincție între simbol și semnul

14 Pr. Gabriel HEREA, „Simbolul în icoana de tradiție bizantină - note hermeneutice", în: *Studii Teologice*, 4/2011, pp. 177-224 (180).

15 Gelu CĂLINA, Nicoleta CĂLINA, „Simbolul ...", p. 103.

16 Gelu CĂLINA, Nicoleta CĂLINA, „Simbolul ...", p. 104.

lingvistic putem întâlni simbolul ca evocator de sens legat de semnificant); b) simbolul ca rezultat al unei compuneri; c) simbolul în stadiul non-arbitrar; d) simbolul ca enigmă cu sens ascuns[18].

Încă de antichitate, chiar dacă se sublinia rolul lui de ajutor în recunoaşterea unei persoane, el capătă un înţeles religios. Plotin înţelege prin simbol unirea a doi în unul. Simbolul ne dovedeşte că ele nu sunt despărţite definitiv. Le delimitează şi în acelaşi timp le uneşte[19]. Înţelegem astfel mai bine faptul că simbolul creştin conţine aspecte reale, el nu îndeplineşte un simplu rol de vehicul, ci este un suport ce dă temeinicie sensului[20].

Aşadar, mijloacele vizibile de reprezentare sunt o care de receptare ale inteligibilului devenite căi de exprimare a unor realităţi comunicabile. Simbolul nu proclamă revelarea nemijlocită şi deşi el este, la prima vedere, descărcat de încărcătura afectivă, acesta o face posibilă. «Simbolul îndeplineşte şi funcţia de substitut... Simbolul este o expresie substitutivă destinată să permită intrarea în conştient, sub formă camuflată a unor anumite încărcîturi semantice sau afective, care din cauza cenzurii nu puteau pătrunde[21]».

Prin urmare, „dacă prin intermediul celor vizibile sunt contemplate cele invizibile, cu atât mai mult lucrurile vizibile sunt aprofundate prin mijlocirea celor invizibile de către cei dedaţi contemplării. Căci contemplarea simbolică a lucrurilor inteligibile prin cele văzute nu sunt altceva decât înţelegerea şi cugetarea duhovnicească a lucrurilor vizibile prin intermediul celor invizibile[22]”.

17 Ciprian STREZA, „Sfânta Liturghie - Simbol şi icoană a Împărăţiei Cerurilor”, în: *Revista Teologică*, 3/2008, pp. 69-87 (71) apud H.R. Schlette, „Symbole”, in: Encyclopedie de la foi, IV, p. 279.

18 Gelu CĂLINA, Nicoleta CĂLINA, „Simbolul ...”, p. 105.

19 Gelu CĂLINA, Nicoleta CĂLINA, „Simbolul ...”, p. 111.

20 Gabriel HEREA, „Simbolul în icoana de tradiţie bizantină ...”, p. 183.

21 Gabriel HEREA, „Simbolul în icoana de tradiţie bizantină ...”, p. 202 apud Antoine Porot, Manuel alfabétique de psychiatrie, Paris, 1952 apud Jean Chevalier, Introducere la Dicţionar de simboluri, vol. 1, Editura Artemis, Bucureşti, 1994, p. 41.

22 Adrian ALEXANDRESCU, „Izvoare ale iconografiei în scrierile Părinţilor Dionisie Areopagitul, Maxim Mărturisitorul şi Gherman Patriarhul”, în: *Studii Teologice*, 4/1990, pp. 71-84 (80) apud Sfântul Maxim

Observăm în citatul de mai sus o concepție care are o altă traiectorie. Mijlocirea pleacă de sus, iar contemplarea se îndreaptă spre cele tainice pornind nu de jos, ci tot de sus, de la Dumnezeu, pentru că El oferă nu numai suportul vizibil pentru contemplarea celor nevăzute, ci și impulsul și puterea de a face aceasta.

Încărcată de această dimensiune relațională, icoana ajută la contemplare, astfel nu doar simbolizând, ci unind cu persoana sfântă reprezentată. „În aceasta constă antinomia simbolului, că pentru a cunoaşte ceea ce nu se vede, trebuie să priveşti la ceea ce se vede, dar, în acelaşi timp, trebuie să depăşeşti ceea ce se vede. Aceasta este asceza pe care simbolul o impune spiritului uman[23]".

Pe de altă parte, există și voci ale unora care deși recunosc valoarea simbolică a obiectelor și gesturilor ritualice condamnă raportarea exclusivă la el. Cel mai cunoscut exponent în acest sens este poate părintele Alexander Schmemann. Raportând tema simbolului la Taina Sfintei Euharistii, el spune că tâlcuirea strict simbolică a acestora nu numai că nu corespunde ideii fundamentale a slujirii divine creştinesti, ci chiar devine una dintre cauzele căderii ei contemporane atunci când simbolurile apar ca montări şi înfrumuseţări, prin două sau trei momente sau acte care alcătuiesc realitatea Tainei şi sunt considerate necesare şi suficiente. El arată că în Biserica primară, „Biserica nu era un obiect care să se poată defini, ea este o trăire vie a Vieţii celei noi. Trăirea, în structura instituţională a Bisericii - ierarhică, canonică, liturgică etc. - este tainică, simbolică prin însăşi esenţa ei; căci Biserica există pentru a fi permanent transformată în acea realitate pe care o descoperă spre a fi împlinirea celui nevăzut în cel văzut, a celui ceresc în cel pământesc, a celui spiritual în cel material[24]".

Și într-adevăr, este regretabilă această deturnare a scopului simbolului și simbolisticii. Înțelegerea simbolului doar în calitate de asociere cu evenimentele din istoria mântuirii este nedorită pentru că nu simbolul relevă cele petrecute în esența lor, ci evenimentul sau persoana este reprezentată în simbol, pentru a se stabili o mai trainică legătură.

---

Mărturisitorul, Mystagogia, trad. pr. prof. Dumitru Stăniloae, în: Revista Teologică, 3-4/1944, p. 349.

23 Ciprian STREZA, „Sfânta Liturghie ...", p. 72.

24 Alexander SCHMEMANN, *Euharistia. Taina Împărăției*, trad. pr. Boris Răduleanu, Editura Sophia, București, 2012, p. 45.

Imaginea sacră uneşte, dar poate şi despărți, dacă nu este receptată corespunzător. Iar aceasta nu reprezintă o îngrădire a libertății, ci doar o concluzie deprinsă din mediul actual al interacționării şi modificării nefericite a imaginilor sacre. De pildă, părintele Gheorghe I. Drăgulin subliniază cum carențele culturii teologice ale unor pictori bisericeşti dăunează mesajului lor artistic. „Unii pictori începători dovedesc o mare lipsă în cunoaşterea tainelor aghiografice, teologice şi liturgice. Şi aceasta transpare în picturile pe care le execută cu unele elemente reducționiste. Astfel, semnul distinctiv al Sfântului Petru este cheile Împărăției cerurilor (Mt. 16,19), față de care unii artişti pictează numai una. Tot aşa, colecțiile epistolelor pauline trebuie să se prezinte ca suluri de pergament, iar nu ca un pachet indistinct de grisine[25]". Am urmărit în cele de față (pe scurt), evoluția imaginii sacre. Având în vedere această călătorie zbuciumată a imaginii ei şi a proceselor variate, şi nu de puține ori extrem de dificile care au dus la înțelegerea ei autentică de astăzi (acolo unde aceasta este prezentă), nu putem să nu fim responsabilizați în vederea păstrării acestor învățături fundamentale pentru întreaga Biserică.

Există pericolul de a se considera inovația artistică drept dezvoltare. Însă tocmai acest aspect a fost atent cumpănit când s-au realizat *Erminiile* după care se călăuzesc acum pictorii bisericeşti. În iconografie, ca de altfel, în întreaga Biserică, fiecare act, gest sau cuvânt are o întrebuințare precisă în funcție de scopul urmărit. Şi aici scopul nu scuză mijloacele, ci prin mijloace se arată tocmai legitimitatea scopului.

Dacă în cele de mai sus am precizat câteva elemente incipiente care au dus la dezvoltarea iconografiei, însemnătatea şi rolul simbolului pentru viața creştină şi religioasă în general, în cele ce urmează vom evidenția elementele constitutive, funcțiile şi alte câteva aspecte ce diferențiază icoana ortodoxă de tipurile iconografice prezente în Occident.

Diferențierea nu va fi expusă din dorința de a demonstra superioritatea uneia dintre ele, ci le vom examina pentru a se reliefa mai fidel moştenirea tradiției bizantine ce caracterizează popoarele ortodoxe, față de Apusul creştin care a urmat o altă cale în formele sale de exprimare a dorinței de a aduce slavă lui Dumnezeu şi a se descoperi la nivel de identitate.

### I.3.2. Elementele constitutive ale icoanei

25 Pr. Gheorghe I. DRĂGULIN, „Carențele culturii teologice ale unor pictori dăunează mesajului lor artistic", în: *Mitropolia Olteniei*, 5-8/2007, pp. 182-184 (182).

a) Generalităţi

Pentru început, precizăm unele aspecte generale. Icoanele sau reprezăntările picturale în biserica creştină au fost folosite încă de la începutul creştinismului şi începând cu secolul IV se confirmă documentar şi cinstirea sau cultul lor.

*Icoană* (de la grecescul ευκών) se numeşte orice reprezentare picturală a unui personaj sfânt sau a unei scene sfinte, făcută de obicei pe o bucată de lemn, pânză sau hârtie, pe sticlă sau pe zidul bisericii şi având un chenar sau cadru de lemn ori metal. Icoana ortodoxă se caracterizează mai întâi prin faptul că este sfinţită, că devine deci un obiect de cult, considerat ca venerabil şi cinstit în mod vizibil.

*După forma şi materialul din care sunt făcute*, icoanele pot fi:

1) Fixe sau imobile (ca cele de pe pereţii tâmplei sau catapetesmei)

2) Mobile sau purtătoare, cum sunt cele mai multe icoane

*După destinaţia sau întrebuinţarea lor*, ele pot fi:

1) Icoane întrebuinţate în biserici sau puse în serviciul cultului oficial public, ca de exemplu: icoanele (fixe) de pe catapeteasmă, icoanele (mobile sau schimbătoare) care se pun pe iconostas (praznicale), icoanele pentru procesiuni, icoanele votive ş.a.m.d.

2) Icoane întrebuinţate în cultul particular (în afară de biserică), icoane familiale (aşezate în casă), icoane rutiere (aşezate la troiţele de la marginea drumurilor), icoane portabile protectoare (care se poartă la gât sau la piept[26]).

b) *Culorile*

*Albul* este culoarea celor pătrunşi de lumina dumnezeiască. Astfel, îngerii care au vestit Învierea, cei care au apărut la Înălţare, dar şi bătrânii din Apocalipsă erau învesmântaţi în alb. Totodată, culoarea albă mai exprimă bucuria marilor sărbători liturgice.

*Albastrul* este considerat de Dionisie *taina fiinţelor* şi este culoarea transcendenţei în raport cu toate cele pământeşti şi sensibile. În Sfânta Scriptură a Vechiului Testament este cunoscută o singură nuanţă de albastru: *albastru violet*, amintind prin culoarea sa cerul, locaşul dumnezeiesc.

---

26 Pr. Ene BRANIŞTE, Arhim. Ghenadie NIŢOIU, Pr. Gheorghe NEDA, *Liturgica teoretică. Manual pentru Seminariile teologice*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2002, pp. 107-108.

*Roşul* este caracterizat de Dionisie prin incandescenţă şi activitate. Această culoare semnifică viaţa pe care Mântuitorul o aduce oamenilor prin vărsarea sângelui Său.

*Purpura* exprimă în primul rând ideea de bogăţie. Veşmântul de purpură este regal şi sacerdotal. În pictura religioasă purpura îşi modifică profilul său de putere imperială sugerând bogăţia duhovnicească şi pacea profundă a Împărăţiei lui Dumnezeu.

*Verdele* exprimă viaţa vegetală, servind ca atribut al naturii. La Dionisie Areopagitul această culoare reprezintă tinereţea şi vitalitatea.

*Brunul* reflectă demnitatea materiei lipsindu-i strălucirea şi dinamismul culorilor pure. Tonurile de această culoare sunt întâlnite peste tot ceea ce este pământesc.

*Negrul* înseamnă absenţa totală a luminii. În lumea greacă şi egipteană era culoarea zeităţilor subpământeşti şi a victimelor care le erau oferite. Tot în această culoare sunt reprezentaţi şi osândiţii din icoanele Judecăţii de Apoi, care au pierdut tot ceea ce este viaţă, devenind umbre. Şi peştere din icoana naşterii este tot de culoare neagră, amintind faptul că Mântuitorul a venit să aducă lumina tuturor oamenilor.

*Galbenul, culoarea aurie* reprezintă semnul plinătăţii de har pe care îl transmit persoanele sfinte celor ce se roagă în faţa icoanei lor[27].

c) *Veşmintele persoanelor sfinte*

*Veşmintele Mântuitorului Hristos*

*Tunica (hitonul)* este haina de dedesubt, destul de largă, cu mâneci lungi, iar ca lungime până la călcâie. Tunica era incinsă cu brâu. Peste ambii umeri ai Mântuitorului, din faţă şi din spate, iconografia reprezintă nişte fâşii înguste, ţeşute pe haină, numite *klav*, care ajung până la poale. *Klav*-ul este simbolul celui trimis şi el este atribuit întâi de toate Mântuitorului Hristos, ca Unuia care este trimis de Dumnezeu Tatăl pentru a mântui lumea (In. 6,38-40), iar mai apoi, *klav*-ul este şi al Apostolilor şi al Prorocilor, ca trimişi ai lui Dumnezeu (Mt. 28,19-20) care vestesc oamenilor voia şi cuvântul Său.

*Mantaua (ghimatia)* este o bucată de pânză lungă şi lată ce se punea şi se purta peste tunică. Această manta servea săracilor drept acoperământ în timpul somnului (Ieş. 22, 26-27). Că

27 Pr. Nicu BREDA, „Icoana ca expresie a artei sacre şi trăsăturile acesteia în spiritualitatea ortodoxă", în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, pp. 89-104 (100-102).

mantaua avea o lungime considerabilă putem deduce din faptul că ostaşii care L-au răstignit pe Hristos şi-au împărţit între ei hainele Sale, au împărţit mantaua în patru părţi, fiecărui ostaş câte o bucată[28].

*Veşmintele Preasfintei Născătoare de Dumnezeu*

*Tunica* - haina de dedesubt cu mâneci înguste, lungă până în pământ.

*Maforionul* - haina care se îmbracă pe deasupra - este larg, iar întins are forma rotundă, cu o tăietură rotundă destul de largă pe mijloc, pentru a putea trece capul. Marginile acestei tăieturi erau tivite lângă gât cu un tiv mai lat sau mai îngust. Maforionuk se îmbrăca peste tunică şi avea o lungime ceva mai jos de genunchi. Femeile acelor timpuri trebuiau să-şi acopere capul în toată vremea, iar în icoanele Maicii Domnului noi putem vedea întotdeauna pe capul ei o *mahramă*, care adună şi acoperă părul, peste care se aşterne un văl. *Vălul*, asemenea maforionului era rotund, tăiat în faţă până la centru sau cu tăietură peste faţă. Lungimea lui era până la coate.

Atribute nelipsite ale acoperământului capului Maicii Domnului sunt *trei steluţe* care întotdeauna se zugrăvesc pe ambii umeri şi pe frunte. Aceste steluţe sunt simbolul fecioriei sale. Ea este fecioară înainte, în timpul şi după naşterea Fiului[29].

*Veşmintele Îngerilor*

Sfântul Arhanghel Mihail este reprezentat adeseori în armuri, cu suliţă sau sabia în mână pentru că el este cel dintâi care s-a ridicat să lupte împotriva îngerului căzut. Adeseori putem vedea în icoanele îngerilor un sceptru şi un cerc numit *sferă* pe care sunt înscrise cuvintele IC XC. Aceasta simbolizează sfera vieţii lor, adică vieţuirea întru Hristos. Alteori, ca slujitori de seamă ai Împăratului Ceresc, ei sunt îmbrăcaţi în veşminte ale slujitorilor apropiaţi ai împăraţilor, după modelul celor de la curţile bizantine[30].

---

28 Monahia IULIANIA, *Truda iconarului,* trad. Evdochia Şavga, Editura Sophia, Bucureşti, 2001, p. 130.

29 Monahia IULIANIA, *Truda iconarului*, pp.131-132.

30 Monahia IULIANIA, *Truda iconarului*, pp. 132.

*Veşmintele Sfinţilor*

La începutul istoriei Bisericii, toţi preasfinţiţii ierarhi erau învesmântaţi, pe lângă stihar, epitrahil, brâu, mânecuţe şi cu felon, peste care se punea omoforul. Acestea le vedem întotdeauna în icoanele Sfântului Nicolae. Sacosul era atribuit numai patriarhului de Constantinopol. Însă, cu timpul, în practica bisericească, sacosul a trecut în veşmântăria tuturor episcopilor, iar felonul a rămas veşmânt liturgic doar pentru preoţi[31]. Întrucât şi veşmintele diaconeşti şi preoţeşti sunt regăsite în iconografie, redăm mai jos simbolismul lor.

*Veşmintele diaconeşti*

*Stiharul* este un veşmânt lung şi larg, acoperind tot corpul, ca şi vesmântul lui Aaron care se numea *talar.*

*Mânecuţele sau rucavițele* sunt un fel de manşete cu care se strâng mânecile stiharului având rolul practic de a nu împiedica pe slujitor în îndeplinirea îndatoririlor în timpul Sfintei Liturghii.

*Orarul* la început era format dintr-o bucată de pânză lungă şi îngustă pe care o purtau diaconii pe umărul stâng şi cu care ştergeau la gură pe cei care se împărtăşeau (*os, oris - gură*, de unde au derivat unii denumirea de orar). El simbolizează aripile îngerilor[32]

*Veşmintele preoţeşti*

*Epitrahilul* (επι = pe; τράχηλος = grumaz) sau *stola*, cuvânt cu care latinii denumesc atât orarul cât şi orarul dublu al preoţilor, adică epitrahilul. El simbolizează jugul slujirii lui Hristos, cât şi darul Duhului Sfânt.

*Brâul.* Peste stihar şi epitrahil preotul îşi încinge mijlocul cu brâul, simbol al puterii slujitoare cu care este învrednicit preotul.

31 Monahia IULIANIA, *Truda iconarului*, p. 133.

32 Pr. Ene BRANIŞTE, Arhim. Ghenadie NIŢOIU, Pr. Gheorghe NEDA, *Liturgica teoretică* …, p. 125-127.

*Felonul* este un fel de pelerină fără mâneci care închipuieşte hlamida roşie cu care a fost îmbrăcat Mântuitorul la curtea lui Pilat[33]. Arhiereul mai are în plus patru veşminte: sacosul, omoforul, epigonatul şi mantia. Nu vom insista asupra lor.

### I.3.3. Abrevierile regăsite în iconografie şi semnificaţiile lor

După cum lesne se observă, într-o icoană trebuie să avem întotdeauna numele celui reprezentat pe ea. În funcţie de factura icoanei (proveniența ei) se pot întâlni nume scrise în greacă, slavonă sau rusă. În cele ce urmează vom preciza unele abrevieri din manuscrisele biblice regăsite în iconografie, specificând totodată semnificaţiile acestora[34].

Primele nume care au fost tratate ca abrevieri au fost Κύριος, Θεός, Χρηστός, Ἰησῦς şi πνεῦμα datorită sentimentului de respect faţă de numirile divine. Nu a fost dorinţa de a economisi spaţiu sau timp.

Κύριος este un titlu şi atribut folosit de Sfântul Apostol Pavel atunci când înlocuieşte numele lui Iisus. Ăn Septuaginta termenul a fost folosit pentru a substitui înţelesul tetragramei IHWH.

Papirusul Egerton 2 datând de la începutul secolului al II-lea d. Hr. Este una dintre cele mai timpurii mărturii existente pentru practica creştină a utilizării aşa-numitelor *nomina sacra*, adică formele mai scurte ale numelor sfinte, cum ar fi *Dumnezeu, Doamne, Iisus* şi *Hristos.* Totodată, lectorii manuscriselor creştine timpurii pronunţau pe deplin şi în mod explicit cuvintele scrise ca nomina sacra, inclusiv cuvintele cheie pentru Dumnezeu şi Iisus. Astfel, numirile divine erau percepute şi ca fenomene vizuale, mai ales de cei care au citit (sau în alt mod au vizionat) manuscrisele în care abrevierile ai fost redate[35].

---

33 Pr. Ene BRANIŞTE, Arhim. Ghenadie NIŢOIU, Pr. Gheorghe NEDA, *Liturgica teoretică* …, p. 125-128.

34 Expunerea are la bază excelentul articol al Pr. Ilie MELENCIUC-PUICĂ, „Abrevieri din manuscrisele biblice regăsite în iconografie", în: *Studii Teologice*, 4/2009, pp. 111-137. Recomandăm lecturarea acestui articol întrucât în cadrul lui se pot vizualiza şi imagini cu manuscrisele menţionate.

35 Pr. Ilie MELENCIUC-PUICĂ, „Abrevieri din manuscrisele biblice ...", p. 126 apud Dirk Jonkind, Scribal Habits of Codex Sinaiticus, Georgias Press, Piscataway, 2007, p. 41.

Un loc important îl ocupă desigur şi *monograma*. Ea este o combinaţie de două (sau, uneori, de mai multe) litere care se referă la numele unei persoane sau la un titlu. Această abreviere poartă numele de *legătură* sau *compendia*. Exemplu: Chi-rho = Χρηστός.

În aureolă, aflăm literele greceşti înscrise în cruce: O Ω N (O ON, *Cel ce este,* cf. Ieşire 3,14). Toate icoanele Sfintei Fecioare au abrevierea greacă MP ΘY, adică *Mater Theou*.

**I.3.4. Funcţiile icoanei**

a) *Funcţia personalistă* a icoanei este fundamentată pe punctul de greutate al oricărei icoane, şi anume *faţa* sau *chipul personal*. Acesta este primul aspect de vizualizat atent într-o icoană, faţa, chipul, întrucât, dacă acesta este ilizibil creştinul nu se poate ruga în faţa respectivei icoane. De ce? Pentru că faţa ajută la deschiderea spre celălalt, iar dacă aceasta nu este completă în icoană, este ca şi cum s-ar aduce ştirbire relaţiei pe care icoana o prilejuieşte şi intermediază.
Atunci când vorbim de prototipul icoanei, tocmai la aceasta ne referim, la chipul persoanei sfinte înfăţişate în icoană prin reprezentare, dar nu propriu-zis. La aceasta se referă părintele Stăniloae când spune că icoana trăieşte din ontologia prototipului, dar prototipul îşi manifestă toată realitatea lui ontologică în faptul că are şi un chip[36].
În acelaşi sens, Olivier Clément adaugă: „Hristos nu este numai Cuvântul Tatălui, ci şi chipul Său consubstanţial. În temniţa fără ziduri a lumii faţa este ruptură (sfâşietură) pregătitoare şi liberatoare, «deschizătură spre transcendenţă». A întâlni pe Hristos înseamnă să descoperi o faţă care nu se va închide niciodată. Icoana icoanelor este faţa lui Hristos[37]". Şi la nivel de comunicare simplă între oameni se observă că faţa celuilalt este cea mai expresivă parte a corpului. Tot astfel, în icoană, faţa este cea care revelează cel mai mult taina întâlnirii.

b) *Funcţia hristică* a icoanei face referire şi ea la ceea ce am notat mai sus. Iisus este icoana icoanelor, întrucât El este chipul consubstanţial al Tatălui, iar noi, după chipul Său, suntem icoana Fiului Tatălui. Această *înrudire* a noastră cu Hristos (după cum o numea Sfântul Grigorie de Nyssa) duce, prin icoană, la simţirea iubirii Sale şi la primirea ajutorului. Desigur,

36 Pr. Dumitru STĂNILOAE, „Icoanele în cultul ortodox", în: *Ortodoxia*, 3/1978, pp. 475-487.

37 Olivier CLÉMENT, „Consideraţii ...", p. 385.

icoana nu va fi nicicând o prezenţă ontologică a Mântuitorului şi nici nu are această pretenţie. Însă, prin imagine, noi putem participa la dialogul cu El.

c) *Funcţia pnevmatică* a icoanei are în vedere realitatea participării Sfântului Duh în realizarea dialogului, pentru că „numai în Sfântul Duh icoana lui Hristos ne trezeşte conştiinţa prezenţei lui Hristos lângă noi şi ne sensibilizează inima pentru a da un răspuns la întâlnirea cu El[38]".

d) *Funcţia harică* sau *energetică* a icoanei aproape că nu mai are nevoie de nicio prezentare. De multe ori, aceasta este şi prima reacţie atunci când ne aflăm în faţa unei sfinte icoane. Chiar înainte de a observa măiestria cu care a fost zugrăvită, suntem bucuroşi să simţim prezenţa şi liniştea pe care numai rugăciunea curată le aduce. Iar aceasta cu greu se poate face dacă nu avem o icoană în faţă care să ne ajute să ne adunăm gândurile.

e) *Funcţia antropică* sau *umană* a icoanei se referă la faptul că, spre deosebire de orice tablou sau portret natural, ce reprezintă pe om în starea sa de după păcatul originar, icoana ne înfăţişează icoana restaurată, creată din nou, întărită prin har în urma jertfei, morţii şi Învierii lui Hristos. Ea nu arată un om imaginar, ipotetic, ci pe unul care a trăit în istorie, numai că prin credinţă şi Botez a pus început legăturii sale libere, prin puterea Duhului Sfânt, cu umanitatea deplin restaurată şi transfigurată a lui Hristos Domnul şi Mântuitorul[39].

f) *Funcţia eclezială* a icoanei. Prin aceasta icoana se diferenţiază fundamental de un tablou religios. Expusă într-un muzeu, icoana invită la delectare a ochilor din punct de vedere estetic (artistic), dar într-o biserică, ea invită la rugăciune. Icoanele sunt primele care ne întâmpină când intrăm într-o biserică, iar aceasta ne arată că ele se alătură lucrării Bisericii în

38 PF DANIEL, „Iconostasul - Epifanie a Împărăţiei cerurilor", în: *Lumina Botezului şi bucuria Familiei. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2011*, Basilica, Bucureşti, 2012, pp. 210-216 (213).

39 Pr. Ştefan BUCHIU, „Dimensiunea apofatică a icoanei ortodoxe", în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, pp. 7-20. De aici am preluat şi împărţirea funcţiilor icoanei, deşi sunt prezentate doar ca „aspecte teologice" ale ei.

vederea atingerii liturghiei îngereşti. „Icoana nu poate fi desprinsă, propriu-zis, de eclezial, în care ea îşi descoperă adâncimea de taină în deplină consonanţă şi în prelungirea tainei Euharistiei, ea însăşi constituind unul din modurile prezenţei lui Hristos în Sfânta Liturghie, o treaptă necesară pe drumul ascendent al împărtăşirii de Hristos[40]".

g) *Funcţia liturgic-doxologică* a icoanei este foarte importantă pentru desfăşurarea Sfintei Liturghii. Despre aceasta vom vorbi în ultimul capitol al lucrării noastre.

h) *Funcţia eshatologică* icoanei mărturiseşte şi descoperă slava zilei a opta, a Împărăţiei împărtăşită în mod anticipat creaţiei întregi şi în mod special umanităţii răscumpărate[41]. „Când privesc o icoană, privirea mea de veneraţie, trece, prin mijlocirea unei prezenţe personale, de la vizibil la invizibil. Deschidere spre împărăţia care va să vină, icoana, ca parusie a persoanei, sugerează adevărata faţă a omului credincios, faţa sa pentru eternitate[42]".

O altă împărţire a funcţiilor icoanei este următoarea:

- *dogmatică* - mărturisire de credinţă în întrupare
- *anagogic* - *doxologică* – formă particulară de cinstire a prototipurilor
- *anamnetic* - *gnoseologică* - mărturia chenozei domnului şi susţinerea rugăciunii şi contemplaţiei
- *harismatică (sfinţitoare)* - prin relaţia intenţională pe care o face posibilă cu persoana reprezentată[43].

### I.3.5. Temeiurile teologice ale cinstirii Sfintelor Icoane

Acest subcapitol nu putea lipsi din alcătuirea lucrării noastre, întrucât, după cum s-a tot evidenţiat, icoana este *teologie în culori*. Teologia poate desemna vorbirea despre Dumnezeu, dar

40 Pr. Ştefan BUCHIU, „Dimensiunea apofatică a icoanei ortodoxe", p. 17.

41 Pr. Ştefan BUCHIU, „Dimensiunea apofatică a icoanei ortodoxe", p. 19.

42 Olivier CLÉMENT, „Consideraţii asupra spiritualităţii icoanei", p. 387.

43 Ştefan IONESCU-BERECHET, „Învăţătura Sfântului Teodor Studitul despre Sfintele Icoane şi cinstirea lor", în: *Studii Teologice*, 3/2007, pp. 153-176 (172-173).

ea nu se referă numai la aceasta. Ea presupune şi făptuire. Iar icoana ortodoxă este mărturisirea în culori a ceea ce se învaţă prin cuvânt şi celelalte mijloace în Biserică.

Mai mult, icoana nu este altceva decât *glăsuirea zugrăvită* a teologiei ortodoxe. Fundamentată în întrupare, icoana are urmări benefice în ecleziologie, soteriologie, şi chiar pnevmatologie. Continuăm aşadar cu enumerarea exactă a temeiurilor teologice pentru cinstirea icoanelor:

1. Teofaniile şi epifaniile, care demonstrează faptul că Dumnezeu se poate arăta prin materie, care este opera Lui, are un fundament spiritual şi nu se opune unei prezenţe spirituale sau harice.

2. Omul a fost creat după chipul lui Dumnezeu, între El şi Modelul său divin rămânând o relaţie continuă.

3. Întruparea Fiului lui Dumnezeu prin care El a luat, pentru veşnicie, firea omenească şi faţa sau chipul omului, care a devenit un transparent al Dumnezeirii (Părintele Dumitru Stăniloae).

4. Împărăţia lui Dumnezeu inaugurată la Cincizecime în Biserică, icoana semnifică, prin dimensiunea ei eshatologică, transcendentul care coboară în imanent, harul divin care începe în istorie procesul îndumnezeirii omului şi al sfinţirii cosmosului, proces care se va desăvârşi în eternitatea lui Dumnezeu cu cei drepţi[44].

Totodată, trebuie spus că pentru creştinul ortodox acestea nu constituie doar dovezi în favoarea cinstirii sfintelor icoane, ci ele sunt încredinţarea de netăgăduit a celor care, prin Biserică, pot spune că L-au cunoscut pe Hristos, iar Acesta nu S-a lăsat pe Sine nemărturisit lor. Prin cele patru puncte se poate observa itinerariul istoriei mântuirii, dar şi certitudinea că aceasta poate fi dobândită prin hra, credinţă şi fapte bune.

Creat după chipul şi asemănarea unui Dumnezeu care Se revelează mai întâi prin întrupare şi apoi tainic prin Duhul Sfânt şi în Biserică prin Sfânta Euharistie, totodată înveşnicind trupul uman pe care L-a asumat şi chemându-ne şi asistându-ne şi pe noi în calea sfinţirii, omul are icoana ca mărturie pentru acestea, dar şi pentru susţinere şi întărire în viaţa duhovnicească.

Aici am redat sistematic temeiurile, mai degrabă didactic, dar suntem conştienţi că viaţa duhovnicească înseamnă mai mult decât o aşezare pe hârtie a lor. Icoana prilejuieşte întâlnirea feţelor, de la chip se trece la prototip.

---

44 Pr. Ştefan BUCHIU, *Dogmă şi teologie. Curs de teologie dogmatică şi simbolică ortodoxă*, vol. II, Editura Sigma, Bucureşti, 2006, p. 109.

După toate precizările, icoana pare să rămână un paradox, după cum şi Întruparea uimeşte până astăzi milioane de credincioşi: „Pornind de la realitatea lui Dumnezeu veşnic şi caracterul limitat şi circumscris al firii umane, ajungem la concluzia caracterului paradoxal al Întrupării şi a întregii lucrări mântuitoare săvârşite de Hristos în umanitatea asumată de El. Icoana are, de asemenea, un caracter paradoxal, în sensul că, prin caracterul ei limitat şi circumscris, intră prin puterea credinţei în infinitatea transparentă a lui Hristos, cu Care ne aflăm în comuniune[45]".

Pentru viaţa duhovnicească importanţa icoanei este foarte mare. Ea oferă astfel, pe lângă o recapitulare a istoriei mântuirii şi posibilitatea de a lucra la a noastră proprie. Sinteza înfăptuită de icoană nu se opreşte aici (cum mai cred unii că ea are doar rol didactic), ci ne ajută să creştem duhovniceşte. Iată cum printr-o icoană nu se spun doar o mie de cuvinte, ci se prezintă punctele fundamentale ale teologiei ortodoxe, ba încă se transcende spre o cunoaştere apofatică a lui Dumnezeu! Şi asta prin cea catafatică!

În Biserica Ortodoxă s-a elaborat o întreagă teologie a icoanei datorită acestor considerente menţionate. A refuza icoana este un act şi surprinzător. De ce am vrea să ne privăm de un ajutor?! Aceasta o fac protestanţii şi multele denominaţiuni adiacente. Deşi avem toate argumentele clar ilustrate de Tradiţia Bisericii, ei aleg litera moartă. Un lucru cu adevărat regretabil.

Pe de altă parte, şi la noi, teologia icoanei necesită aprofundare. Mesajul ei este tot mai provocator la adresa lumii actuale căci prin ea se continuă manifestarea prezenţei dumnezeieşti pe care oamenii o refuză. Mulţi nu vor nici să vorbească nici să privească. Ochii lor sunt închişi în faţa frumuseţii duhovniceşti a unei icoane, dar deschişi în faţa tehnologiei tot mai dezvoltate şi care îi îndepărtează tot mai mult de liniştea ce ar putea-o primi prin rugăciunea în faţa unei icoane, prin călătoria de la chip la prototip. Vorbim despre aceasta pentru a arăta că temeiurile teologice prezentate nu sunt valabile doar aici sau în alte cărţi, ci pentru a atrage atenţia că „singurul remediu împotriva vagabondajului idolatru al imaginii este privirea şi comuniunea iubitoare care se deschide în contemplarea icoanei, privire şi comuniune care are forţa să se extindă prin omul sfânt şi la nivelul societăţii contemporane[46]".

Aşadar, teologia icoanei, deşi este atât de bine precizată, necesită adâncire, iar o altă parte importantă a ei este, de pildă, estetica. Despre aceasta vom vorbi în continuare.

---

45 Pr. Ioan TULCAN, „Temeiurile teologice ale sfintelor icoane", în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, pp. 241-253 (251).

### I.3.6. Estetica icoanei

Atunci când am vorbit despre filosofi, am creionat în câteva cuvinte opinia a câtorva dintre ei despre imagine şi artă în general. Cele spuse au dovedit interesul anticilor pentru artă, dar mai mult decât atât, interesul pentru a încărca conţinutul ei de valoare spirituală, de a-i oferi artei o dimensiune axiologică.

Lucrurile vor decurge în aceeaşi manieră în istorie, astfel că, minunea cea de multe ori amintită, Întruparea Mântuitorului va determina pe cei însărcinaţi cu ilustrarea artistică a acestui eveniment, nu să alcătuiască ei teorii ale sfinţeniei lucrării lor, ci să-şi îndeplinească misiunea de a le zugrăvi (nu numai momentul întrupării, ci şi altele) cu deosebită smerenie şi într-un deosebit ambient eclezial.

Cu toate acestea, în estetica icoanei s-au strecurat o serie de nereguli, fie că ne referim la cele legate de pictarea propriu-zisă, fie la cele legate de întrebuinţarea imediată a lor.

S-a atras atenţia că picturile prezente în sfântul locaş sunt departe, nu numai de canoanele iconografice specifice Ortodoxiei, dar şi de cele estetice. În cazul icoanelor, adesea frapează ramele bogat ornamentate, cu volumetria şi învolburările specifice barocului, care parcă sufocă chipul sfinţilor[47]. Estetica icoanei merită aprofundare pentru că între universul spiritual şi cel estetic există o întrepătrundere şi o determinare reciprocă, fiind responsabil faţă de căderile şi deviaţiile celuilalt[48].

Un alt aspect deosebit de important este acela al conştientizării că între arta icoanei şi teologia icoanei exisă, de asemenea, o întrepătrundere, că principalul scop al icoanei este cel liturgic-doxologic, iar frumuseţea artistică este ea însăşi o formă de laudă la adresa lui Dumnezeu şi nu un prilej de desfătare a ochilor independentă de cultul Bisericii. Aceasta este trista situaţie a

---

46 Cristinel IOJA, „Teologia icoanei - fereastră spre transcendenţa dumnezeiască într-o lume a imaginilor tehnologizate", în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, pp. 147-166 (157).

47 Mihaela PALADE, „Fenomenul kitsch, între estetic şi religios", în: *Studii Teologice*, 1-2/2003, pp. 258-268 (258).

48 Mihaela PALADE, „Fenomenul kitsch ...", p. 267.

icoanelor aflate în muzee, acela de a fi admirate din punct de vedere artistic şi nu de a oferi sanşa întâlnirii prin rugăciune cu persoana reprezentată.

S-a subliniat aceasta de exemplu în cazul icoanelor lui Grigorescu, care fac faima unui muzeu precum cel al Mănăstirii Căldăruşani, dar nu pot fi decât simptomul unei laicizări şi desacralizări a artei icoanei, o etapă decadentă în istoria ei, şi nu icoane în care se slăveşte Chipul lui Hristos, aşa cum îl ştim din Tradiţie[49] .

Departe de noi a nega importanţa creaţiei artistice. De altfel, o icoană pentru a servi scopului precizat, trebuie mai întâi să fie sfinţită, şi, pe de altă parte, icoanele pictorilor români sunt neprețuite pentru tezaurul cultural al ţării. Dar este important să ne dăm seama că estetica pusă în slujba pictării unei icoane se deosebeşte fundamental de estetica lumească. Chiar frumuseţea unui sfânt este dată de har.

Frumuseţea redată într-un simplu portret poate fi de multe ori înşelătoare, pe când, în cazul unui sfânt, indiferent de uşoara stângăcie a reprezentării unui iconar începător (care este desigur dator să remedieze acest aspect), frumuseţea sa rămâne neştirbită[50].

Pe de altă parte, frumuseţea icoanei reflectă frumuseţea întregii teologii ortodoxe. Biserica Ortodoxă, şi prin urmare, teologia ei, constituie sclipirile *atotfrumosului* şi ale *preafrumosului*, înlăuntrul căruia făpturile sunt chemate să-şi plinească modul lor de existenţă[51]. Aşadar, absenţa esteticii sau negarea ei, din partea făpturilor raţionale, constituie în final negarea chemării lui Dumnezeu Însuşi pentru unitate[52].

Aceasta (negarea), potrivit Sfântului Dionisie Areopagitul, ne-ar împiedica să atingem contemplarea. „Nu este deloc cu putinţă minţii noastre să se înalţe până la acea imitare şi

49 Monahia Atanasia VĂETIŞI, „Şi refăcând chipul în vrednicia cea dintâi l-a unit cu dumnezeiasca frumuseţe ... Note despre icoana bizantină şi imaginea religioasă occidentală", în: *Studii Teologice*, 4/2009, pp. 139-158 (154).

50 Un exemplu în acest sens îl constituie icoana Sfântului Hristofor care este reprezentat cu cap de câine sau de lup, indicându-se astfel apartenenţa sa la tribul unui grup de oameni care-şi modificau structura feţei pentru a-i înfricoşa pe eventualii cuceritori. Chiar dacă la prima vedere icoana pare din start inadecvată din punct de vedere estetic, tot am auzit oameni lăudându-i aspectul exterior.

51 Hrisostom STAMOULIS, *Frumuseţea sfinţeniei. Prolegomene la o estetică filocalică a Ortodoxiei*, trad. Nicuşor Deciu, Basilica, Bucureşti, 2011, p. 134.

52 Hrisostom STAMOULIS, *Frumuseţea sfinţeniei* …, p. 152.

contemplare a ierarhiilor cereşti, dacă nu s-ar servi de călăuza materială ce-i este proprie ei, gândindu-ne că aceste frumuseţi aparente sunt imagini ale strălucirii nevădite[53]".

Astfel, neputând exprima Frumuseţea divină cu un mijloc mai potrivit decât icoana (şi aceasta nefiind suficientă), omul, care aspiră să se ridice prin ea la contemplaţie, o poate totuşi preamări prin mijlocirea văzută.

După cum prin Întrupare, oamenii se pot îndumnezeii prin participarea la Jertfa şi Învierea Mântuitorului, tot astfel, cauza frumuseţii şi posibilitatea dobândirii ei are loc tot prin El: „Frumosul cel supraesenţial se numeşte Frumuseţe din cauza acelei frumuseţi pe care o distribuie tutror lucrurilor, potrivit cu firea lor. Întrucât Dumnezeu totalizează frumuseţea, El conţine în Sine frumuseţea lumii a toate câte există, inclusiv a omului şi a creaţiilor sale. De aceea Sfinţii Părinţi afirmă că El este atotfrumos. Toată frumuseţea lumii îşi are cauza, în Dumnezeu Frumuseţe la care aspiră prin spiritualizare. Din Dumnezeu Frumuseţe îşi trag existenţa toate câte sunt frumoase în lume, orice ar fi ele[54]".

Desigur, nu comparăm icoana Mântuitorului întru totul cu frumuseţea Lui, dar ea rămâne o mărturie că prin El putem redobândi frumuseţea chipului celui dinainte de cădere. Iar icoana deschizându-ne drumul spre transcendent, ne oferă sclipiri ale acestei frumuseţi prin creştinul care se roagă în faţa icoanelor. Comunicarea, vorbirea cu Dumnezeu îi umple chipul omului de lumină, de frumuseţe. Icoanele făcătoare de minuni relevă şi ele de multe ori o frumuseţe greu de transpus în cuvinte. Vom vorbi şi despre câteva dintre ele în această lucrare şi vom vedea că frumuseţea lor este *magnet* al atragerii credincioşilor.

## Capitolul II

### O exegeză a „chipului" în Răsăritul creştin

53 Remus-Dragoş ALBU, „Imitarea lui Dumnezeu şi a sfinţilor sau calea şi frumuseţea desăvârşirii creştine", în: *Ortodoxia*, 3-4/2005, pp. 191-240 (207) apud Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia Bisericească* I, 3, Ed. Institutul European, Iaşi, 1994, p. 35.

54 Mihail DIACONESCU,, *Prelegeri de estetica Ortodoxiei*, vol. I, *Teologie şi estetică*, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1996, p. 75.

### II.1. Noul Testament - icoană a lui Dumnezeu Întrupat. Vederea lui Dumnezeu în Sfânta Scriptură.

Evaluând tema de față dintr-o perspectivă diacronică, vom înainta acum către al doilea pas al lucrării noastre, examinând câteva citate scripturistice care să ne arate deci, evoluția istorică a însemnătății imaginii și icoanei ortodoxe, mai întâi în izvorul de bază, Sfânta Scriptură.

Dacă în capitolul precedent am insistat pe menționarea contribuției filosofilor antici reprezentativi, acum mergem mai departe, iar ancorarea în mărturiile scripturistice ne va duce cu siguranță la un nivel de înțelegere mai mare, dar mai ales, mai bogat în semnificații teologice și duhovnicești. Este etapa firească a demersului prezent, prin care se urmărește în special revelarea încărcăturii duhovnicești deosebite prilejuite de excursul conștiincios și smerit în duhul sfânt al Scripturilor.

Așadar, în cele ce urmează, textele scripturistice vor avea un rol predominant. Desigur, aici nu se pune problema acceptării canonului Sfintei Scripturi și nici nu intenționăm să ne lansăm în problematici legate de autenticitate. Dar atunci când se avertizează, chiar la nivel de catehism asupra îndeplinirii unor cerințe pentru tâlcuirea dreaptă a ei, precizările sunt deopotrivă legate de bun simț și de tradiția milenară a Bisericii[55].

Iar vederea lui Dumnezeu (subiect fundamental pentru credința noastră, întrucât se leagă, firește, de Întrupare) este unul dintre exemplele cele mai potrivite pentru a ilustra consecințele nefericite ale unei citiri superficiale și neluminate de har.

Iată doar texte prin care se neagă posibilitatea vederii lui Dumnezeu: 1) Ioan 1,18: *Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată; Fiul cel Unul-Născut Care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut*; 2) Timotei 6,16: *Cel ce singur are nemurire și locuiește întru lumină neapropiată; pe Care nu L-a văzut nimeni dintre oameni, nici nu poate să-L vadă; a Căruia este cinstea și puterea veșnică! Amin*; 3) I Ioan 4,12: *Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată, dar de ne iubim unul pe altul, Dumnezeu rămâne întru noi și dragostea Lui în noi este desăvârșită*.

La prima vedere, aceste texte nu lasă loc niciunei interpretări. Dar tocmai aici intervine Tradiția. Pe de o parte, e adevărat că nu-L putem vedea pe Dumnezeu în lumina Sa neapropiată,

55 Tâlcuirea dreaptă a Sfintei Scripturii cere: 1) o viață curată și înflorită de virtuți; 2) cunoașterea voii dumnezeiești prin studiul îndelungat și smerit al Descoperirii dumnezeiești; 3) cunoașterea învățăturii Bisericii și a Sfintei Tradiții - cf. *** *Învățătură de credință creștină ortodoxă*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2015, p. 37.

dar în acelaşi timp, nu putem nega nici Întruparea. Dochetismul nu este nici el o soluţie. Cum „împăcăm" deci acest „impas"? *Prin distincţia clară fiinţă – energii*, decizie de o importanţă vitală în teologia ortodoxă. În textul de la I Timotei 6, 16 este vorba despre „esenţa luminoasă a lui dumnezeu în care creatura nu poate pătrunde, ea însă putând fi beneficiara energiilor divine izvorâte din fiinţa lui Dumnezeu[56]". Această explicaţie poate fi aplicată şi celorlalte texte.

Şi după cum Noul Testament în cel Vechi se ascunde şi Vechiul Testament în cel Nou se descoperă, după un cuvânt al Fericitului Augustin, nu e lipsit de folos să ne aducem aminte că persoana lui Dumnezeu este reprezentată de multe ori în Vechiul Testament, descoperindu-Se, şi în acelaşi timp, rămânând necunoscut. Se descoperă mai ales printr-un înger, după cum rezultă din textele următoare: Fac. 16, 7-14; 18; 22, 11-18; 32; 24 etc, dar şi prin următoarele simboluri:

a) *Focul* este elementul cel mai des întâlnit: la legământul lui Yahve cu Avraam (Fac. 15,17); în rugul aprins (Ieş. 3,2); poporul iudeu era condus prin pustie, noaptea, de stâlpul de foc; Dumnezeu Se arăta pe Muntele Sinai ca foc mistuitor (Ieş. 24,17; Deut. 4,24; 9,3); Ilie este luat la cer în car de foc (IV Regi 2,11).

*Fulgerul* apare în relatările teofaniilor: *Iar a treia zi, când s-a făcut ziuă, erau tunete şi fulgere şi nor des pe Muntele Sinai şi Sunet de trâmbiţe foarte puternic. Şi s-a cutremurat tot poporul în tabără* (Ieş. 19,16), sau ca atribut al măreţiei lui Dumnezeu (Ps. 76,17; Avacum 3,11).

*Norul*: *Atunci Solomon a zis: Domnul a spus că binevoieşte să locuiască în norul cel întunecos* (III Regi 8,12); *Nor şi negură împrejurul Lui, dreptatea şi judecata este temelia neamului Lui* (Ps. 96,2). Vedem aici prezent norul întunecos care trimite la aspectul tainic al Descoperirii lui Dumnezeu.

Toate aceste mărturii vechi-testamentare ne ajută să înţelegem de ce fiecare teofanie din Vechiul Testament este de fapt o *hristofanie.*

În Noul Testament Dumnezeu Cuvântul este *lumina cea adevărată* (Ioan 1,9), *în care nu este niciun întuneric* (I Ioan 1,5). Totodată, lumina lui Dumnezeu este comparată în Noul Testament cu soarele: *Şi S-a schimbat la faţă înaintea lor şi a strălucit faţa Lui ca soarele, iar veşmintele Lui s-au făcut albe ca lumina* (Mt. 17,2); *Atunci cei drepţi vor străluci ca soarele în Împărăţia Tarălui lor* (Mt. 13,43); *Am văzut, o, rege, la amiază, în calea mea, o lumină din cer, mai puternică decât strălucirea soarelui, strălucind împrejurul meu şi a celor ce mergeau împreună cu mine* (F.A. 26,13).

56 Biblia Mitropolitului Bartolomeu Anania, nota b, p. 1706.

Un exemplu elocvent al posibilităţii vederii lui Dumnezeu şi chiar a slavei Sale atât cât îi este cu putinţă omului este minunea Schimbării la Faţă despre care vom vorbi în continuare.

*Minunea Schimbării la Faţă* ne încredinţează de inaugurarea *eshatologiei prezente* a descoperirii putinţei vederii lui Dumnezeu într-o manieră care nu lasă loc de îndoieli şi împacă aparentele contradicţii. De pildă, Evanghelia narând Schimbarea la Faţă menţionează: la Matei, chipul Lui Hristos este ca soarele, iar la Luca veşmintele sunt *ca zăpada*. Iată cum coexistă zăpada cu soarele fără a se topi fără a se topi, ca şi firea omenească a Mântuitorului cu cea dumnezeiască[57], şi, aş adăuga eu, iată cum suntem lămuriţi în cele mai mici detalii!

De asemenea, această minune ajută la fundamentarea învăţăturii isihaste. În faţa acestor adevăruri creştine esenţiale, raportarea trebuie să fie pe măsură: „Vederea luminii dumnezeieşti fiind o vedere şi o cunoştinţă a unei energii dumnezeieşti primite de om printr-o energie dumnezeiască, e o vedere şi o cunoaştere după modul divin, omul văzând şi cunoscând calitativ ca Dumnezeu sau *duhovniceşte şi dumnezeieşte*, fiind posibil un progres infinit în această cunoaştere a Lui[58]". Astfel, Sfânta Scriptură ne încredinţează de posibilitatea vederii tainice (prin contemplaţie) a lui Dumnezeu.

*Icoana Schimbării la Faţă* ne introduce în acest câmp vizual, unde ochii trupeşti sunt dublaţi, sau mai bine zis, transfiguraţi de ochii credinţei. De aceea, „cel ce crede în Hristos nu poate să nu facă această trecere de la icoana Lui la realitatea Lui vie[59]". Altfel spus, „certitudinea credinţei nu e altceva decât experienţa harică, adică vederea luminii harice! Nu din auzite sau din învăţate se cunoaşte Dumnezeu, ci din vedere [...] Altfel cum ar fi Hristos lumina lumii, dacă lumea n-ar vedea această lumină[60]?".

---

57 Bogdan SCORŢEA, „Despre vederea lui Dumnezeu în lumină", în: *Studii Teologice*, 1/2006, pp. 100-120 (111). De aici am preluat şi împărţirea noastră a elementelor prin care Dumnezeu S-a revelat în Sfânta Scriptură.

58 Pr. Dumitru STĂNILOAE, *Ascetica şi mistica Bisericii Ortodoxe*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2002, p. 400.

59 Pr. Dumitru STĂNILOAE, „Icoanele în cultul ortodox", p. 482.

60 Nichifor CRAINIC, *Sfinţenia - Împlinirea umanului*, ediţie îngrijită de ierod. Teodosie Paraschiv, Trinitas, Iaşi, 1993, p. 179 apud Karl Holl, Enthusiasmus und Bussgewalt, p. 46.

Pe de altă parte, ceea ce este cu adevărat uimitor este şi faptul că „trăirea extatică e atât de puternică şi de vie încât uneori intuiţia divinului capătă chiar un caracter simţual. Sfântul Grigorie Palama afirmă că lumina taborică se vede nu numai cu ochiul spiritual, dar şi cu simţul văzului[61]".

Aceste consideraţii nu pot să nu aibă un impact profund asupra rolului duhovnicesc al icoanei, mai ales având în vedere că ea nu este doar o reactualizare a unui eveniment izolat. Lumina taborică are reverberaţii cosmice, iar icoana accentuează acest proces de însuşire a harului prin capacitatea ei de relaţionare cu cel reprezentat pe ea.

Posibilitatea noastră de a-L vedea pe Dumnezeu este arătată şi prin prezenţa celor doi mari profeţi, Moise şi Ilie aflaţi lângă Hristos în cadrul minunii Schimbării la Faţă. „Pe Muntele Tabor au apărut Moise şi Ilie, singurii proroci ai Vechiului Testament care au văzut pe Dumnezeu «cât li se putea». Sfânta Scriptură ne spune că Moise a văzut spatele lui Dumnezeu, iar Ilie L-a văzut într-o «adiere de vânt lin». Pe Tabor au apărut şi ei în slavă şi vorbeau cu Iisus despre ieşirea Lui din lume, la Ierusalim. Poate Iisus a vrut să arate şi în starea Lui de slavă că are în vedere jertfa Sa[62]".

Această idee a părintelui Boris Răduleanu ni se pare foarte nimerită. Ne-am obişnuit să vedem în minunea Schimbării la Faţă doar manifestarea slavei dumnezeieşti, dar semnificaţia ei este evident legată şi de jertfa Mântuitorului devreme ce acesta Îşi vesteşte mai apoi pătimirile Sale. Privind lucrurile astfel, Apostolii au putut avea certitudinea şi mângâierea (şi noi împreună cu ei) puterii şi purtării de grijă a lui Dumnezeu. De fapt, interdicţia de a spune cuiva despre aceasta tocmai aici îşi are temeiul pedagogic: Apostolii trebuiau să primească darul deschiderii minţii pentru a înţelege corespunzător evenimentul Schimbării la Faţă, dar şi celelalte minuni ale Mântuitorului. „Însuşi Hristos ne arată că El este centrul de lumină şi convergenţă al Sfintei Scripturi, când le tâlcuieşte în drum spre Emaus, ucenicilor Luca şi Cleopa locurile despre El din Vechiul Testament[63]".

---

61 Nichifor CRAINIC, *Sfinţenia* …, p. 194.

62 Pr. Boris RĂDULEANU, *Semnificaţia marilor sărbători creştine. Predici*, vol. 1, ediţie îngrijită de Xenia Mămăligă, Editura Bonifaciu, Bucureşti, 2006, p. 236.

63 PF DANIEL, „Dimensiunea pascală a picturii bisericeşti ortodoxe", în: *Iubirea jertfelnică - lumină a Învierii. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2014*, Basilica, Bucureşti, 2015, pp. 337-340 (339).

Tot astfel, şi pentru noi, nu putem avea pretenţia de a ne schimba modul de viaţă fără a avea experienţa luminii dumnezeieşti, chiar şi numai într-o mică măsură. Iar icoana facilitează această participare la evenimentul biblic mereu actual şi actualizat în trăirile noastre duhovniceşti. Aceasta cu atât mai mult cu cât, „pe Tabor nu a avut loc numai revelarea şi Schimbarea la Faţă a lui Hristos, prin care El a arătat câteva raze ale Dumnezeirii Sale, ci şi schimbarea la faţă a ucenicilor. Ucenicii s-au învrednicit să vadă îndumnezeirea firii omeneşti a lui Hristos tocmai pentru faptul că ei înşişi s-au schimbat. Sfinţii Părinţi vorbesc despre transformarea ucenicilor: *Ucenicii s-au transformat, iar aceasta i-a făcut să vadă transformarea* (Sfântul Grigorie Palama[64])". Am arătat deja că această experienţă a fost simţită de către ucenici şi la nivel fizic, trupesc.

Este aici o situaţie într-o oarecare măsură asemănătoare rolului duhovnicesc al icoanei, al aportului ei la sporirea râvnei pentru cele sfinte. Chiar şi numai zugrăvită în culori, scena Schimbării la Faţă schimbă ea însăşi raportul de participare. Prin icoana acestei minuni şi prin anamneza pe care o prilejuieşte, ea are aceeaşi valoare cu cuvântul Scripturii, devreme ce icoana este Evanghelia în imagini.

După ce ne adunăm gândurile prin privirea ei şi ne domolim pornirile trupului, icoana comunică acea stare harică (după posibilitatea noastră de a o sesiza, în funcţie de receptivitatea noastră) prin relaţia cu prototipul ei, Mântuitorul.

Aşadar, evenimentul, minunea Schimbării la Faţă relevă poate cel mai bine statutul Noului Testament de icoană a lui Hristos. Aceasta nu pentru că în el sunt notate datele privitoare exclusiv la viaţa lui pământească, ci pentru că Întruparea este centrul Noului Testament, după cum tot ea constituie şi principalul temei în vederea posibilităţii zugrăvirii icoanelor şi a cinstirii lor. Iată cum exprimă acest lucru părintele Hierotheos Vlachos: „Deja am subliniat faptul că cei doi profeţi erau reprezentanţi ai Vechiului Testament, în vreme ce Apostolii aparţineau Noului Testament. De aici se vede limpede că Hristos este centrul Sfintei Scripturi. Vechiul Testament descrie revelaţiile Cuvântului neîntrupat şi proroceşte Întruparea Sa, iar Noul Testament descrie Întruparea Fiului lui Dumnezeu Cuvântul. Pe lângă prezentarea întrupării Cuvântului, Noul

64 Arhim. Hierotheos VLACHOS, *Predici la marile sărbători*, trad. Daniela Filioreanu, Editura Egumeniţa, Galaţi, 2004, p. 129.

Testament oferă mărturia că oamenii se pot împărtăşi de întrupare, în sensul că se pot face mădulare ale Trupului lui Hristos[65]".

În subcapitolul de faţă am încercat deci să arătăm legătura intrinsecă dintre Noul Testament şi iconografie (arătând totodată şi corespondenţele Vechiului Testament acolo unde acestea există). Desigur, Noul Testament şi întreaga Sfântă Scriptură poate fi luată în această accepţiune a unei legături indisolubile cu întreaga viaţă creştină şi duhovnicească, dar prin trasarea acestui excurs mai restrâns am dorit să realizăm un punct de legătură mai strâns între mărturiile scripturistice şi iconografie.

Icoana fiind un simbol de credinţă vizual este o punte de legătură între cuvântul scris şi experierea la nivel psihosomatic a celor citite şi auzite în cadrul cultului. Deşi nu este o sfântă Taină, icoana este creaţia Bisericii în rugăciune şi contemplaţie. Datorită conţinutului său evanghelic ea este *ecumenică* sau are valoare universală în timp şi în spaţiu, şi nu poate fi redusă pur şi simplu la o realitate confesională şi orientală[66].

Prin ilustrarea minunii Schimbării la Faţă se pot remarca fidel o serie de teme teologice esenţiale: cele două firi ale Mântuitorului, distincţia fiinţă - energii, calitatea lui Iisus Hristos de centru al Sfintei Scripturi, posibilitatea omului de a-L vedea pe Dumnezeu în contemplaţie şi de a se împărtăşi de slava Sa. Icoana minunii ilustrează toate acestea prin raportare la naraţiunile biblice, începând de la primele teofanii vechi-testamentare continuând cu Întruparea la „plinirea vremii" şi culminând cu Învierea şi arătarea întru slavă la cea de a doua venire.

Schimbarea la Faţă relevă un pas important către destinaţia noastră, Împărăţia lui Dumnezeu, arătându-ne şi că „icoana nu este o copie sau o fotografie naturalistă a simplei realităţi terestre, ci ea este o viziune a prezenţei tainice a Împărăţiei lui Dumnezeu inaugurată prin întrupare[67]".

Prezenţa este tainică pentru că icoana ascunde şi descoperă în acelaşi timp. În continuare vom insista din nou asupra mărturiilor scripturistice, explorând câteva aspecte deprinse din observarea elementului apostolic în dezvoltarea ulterioară a iconografiei. Aşadar, dacă până

65 Arhim. Hierotheos VLACHOS, *Predici la marile sărbători*, p. 147.

66 Protos. Daniel CIOBOTEA, „Iconografie ortodoxă - memoria vizuală a Bisericii", în: *Ortodoxia*, 3/1989, pp. 107-117 (107).

67 Protos. Daniel CIOBOTEA, „Iconografie ortodoxă ...", p. 114.

acum am avut o viziune generală asupra Scripturii, acum ne vom apleca spre consideraţii legate de *apostolicitatea icoanei*.

## II.2. Erminii iconografice în Biserica apostolică

Am ales să discutăm despre apostolicitatea icoanei pentru că în activitatea noastră pastorală am întâlnit nedumeriri referitoare la legitimitatea zugrăvirii/pictării icoanelor. Iar acestea, din păcate, nu sunt singulare. Încă din primele secole creştine au existat îndoieli cu privire la posibilitatea de reprezentare plastică a persoanelor sfinte, iar acestea au fost utilizate din plin, mai tîrziu, de către iconoclaşti.

Pe de altă parte, poate e mult spus „erminii iconografice" în Biserica apostolică având în vedere că primele mărturii datează din secolul II d. Hr., prin intermediul catacombelor din Roma. Cu toate acestea, nu greşim când spunem că „conţinutul teologic şi spiritual al iconografiei ortodoxe este credinţa apostolică şi prin aceasta el este identic cu cel al Evangheliei lui Hristos[68]".

Prin *apostolicitate* noi înţelegem întregul ansamblu de mijloace puse la dispoziţie de Dumnezeu pentru mântuirea noastră. Apostolicitatea nu priveşte aşadar, doar succesiunea ierarhică, ci tot ceea ce am primit prin Sfinţii Apostoli, toate predaniile pe care suntem îndemnaţi să le ţinem cu tărie.

De pildă, nu e întâmplător faptul că în Faptele Apostolilor se continuă cu exemple ale revelaţiei lui Dumnezeu în lumină: 6,15; 7,55; 9,3; 22,6; 26,13. Doar prin acest simplu exemplu se remarcă cu promptitudine continuitatea mesajului.

Dimensiunea apostolică a icoanei o relevă ca fiind tezaurul umanităţii, ca făcând parte din darurile lui Dumnezeu către noi. Scurtul excurs biblic ne-a arătat că icoana nu este doar cea plastică, cea pictată pe lemn, ci că există mai multe tipuri de icoane, sau, mai bine zis, mai multe accepţiuni ale termenului *icoană*. Deşi prima perioadă de înflorire a cultului icoanelor se înregistrează în Orient în secolul al VI-lea, în sensul generalizării şi intensificării acestuia, pornind de la mediile monastice[69], sfinţii şi scriitorii bisericeşti au afirmat adesea moştenirea

68 Protos. Daniel CIOBOTEA, „Iconografie ortodoxă ...", p. 111.

69 Adrian ALEXANDRESCU, „Izvoare ale iconografiei ...", p. 75.

obiceiului bineplăcut lui Dumnezeu de a se zugrăvi icoane, apelând îndeosebi la valoarea imaginilor simbolice: «Autorii sacri şi-au luat imaginile lor din viziuni cereşti, ce au luminat pe cei iniţiaţi sau pe profeţi în locaşurile sfinte sau în alte locuri şi atribuind bunătăţii celei mai presus de nume, denumiri scoase în tot felul în acte şi funcţiuni, au îmbrăcat-o în chipuri sau forme omeneşti şi au proslăvit-o ca şi cum ar avea urechi, faţă, mâini, aripi[70]...». Dacă în Vechiul Testament s-au atribuit Dumnezeirii aceste însuşiri, cu atât mai mult în Noul Testament şi în perioada imediat apostolică, unde Întruparea era de netăgăduit (deşi mulţi ai tăgăduit-o).

Totodată, nici Biserica apostolică nu a fost ferită de frământări. Încă de la sfârşitul vieţii Sfântului Apostol Ioan, ereticul Cerint nega realitatea trupului lui Hristos, afirmând că Acesta a avut doar un trup aparent. Evident că odată respinsă autenticitatea Întrupării, nici reprezentarea iconică nu mai putea avea loc. Altfel spus: „icoana este proprie naturii creştinismului însuşi, fiindcă aceasta este nu numai revelaţia Cuvântului lui Dumnezeu, ci şi a chipului lui Dumnezeu manifestat prin Dumnezeul-om[71]".

Tot astfel, în Biserica primară impresionează dorinţa şi căutarea unităţii. Poate că acesta este aspectul cel mai pregnant atunci când vorbim despre Biserica primară. Fraţii adunaţi în rugăciune, împărţirea benevolă a bunurilor şi alte asemenea fapte lăudabile (dar pline de smerenie) sunt parcă străine vremurilor noastre. Dar, în Biserica Ortodoxă apostolicitatea rămâne o coordonată mereu vie, mereu prezentă, călăuzitoare în această lume secularizată care-şi perverteşte darul imagistic la fiecare pas.

Apostolicitatea Bisericii noastre este mărturisită în Crez, crezând *într-una sfântă, sobornicească şi apostolică* Biserică, şi suntem conştienţi că „Biserica este o icoană a lui Dumnezeu, căci ea este principiul unităţii întregii creaţii[72]".

În Biserica primară nu fusese încă fundamentat cultul icoanelor. Şi totuşi, aici, în scrieri şi în cuvântări, transpare potenţialitatea reprezentării foarte lămurit, întrucât «reprezentarea este inseparabilă de istoria evanghelică şi invers: istoria evanghelică este inseparabilă de reprezentare. Şi una şi cealaltă sunt bune şi vrednice de cinstire, pentru că se explică reciproc, şi fără îndoială

70 Adrian ALEXANDRESCU, „Izvoare ale iconografiei ...", p. 77 apud Dionisie Areopagitul, Despre numele divine, I,4, trad. Pr. C. Iordăchescu şi Th. Simenschi, Iaşi, 1936, pp. 5-6.

71 Karl Christian FELMY, *Dogmatica experienţei ecleziale* …, p. 124.

72 Ciprian STREZA, „Sfânta Liturghie ...", p. 83.

stau mărturie una pentru cealaltă ... căci ceea ce cuvântul comunică prin auz, pictura exprimă în chip tăcut prin reprezentare [...]. Prin aceste două căi ce se întregesc reciproc - adică prin lectură şi prin imaginea văzută - primim cunoaşterea aceluiaşi lucru[73]».

Aşadar, în acest scurt subcapitol nu ne-am limitat doar la câteva versete (menționarea lor) din Faptele Apostolilor restricționând apostolicitatea ca funcționând doar în perioada Bisericii primare. Am încercat prin aceste rânduri să arătăm *continuitatea apostolicității în Biserica Ortodoxă*, singura Biserică ce nu a confundat evoluția firească cu inovațiile eterodoxe. Chiar dacă, aşa cum am subliniat, în Biserica primară e prea devreme să vorbim de reprezentări iconografice (deşi s-au păstrat legende precum cea a imprimării chipului lui Hristos pe pânza trimisă regelui Abgar al Edessei), apostolicitatea este o trăsătură fundamentală a iconografiei.

Acum nu ne rămâne decât să continuăm în aceeaşi manieră şi să ne oprim asupra ereziilor hristologice şi a implicațiilor lor în respingerea iconografiei. Acest următor subcapitol ne va arăta cum învățăturile apostolice au fost răstălmăcite şi cum mesajul evangheliei a fost interpretat fără discernământ şi pregătire, trunchiat şi în cele din urmă respins sau desfigurat până la imposibilitatea de a-l mai recunoaşte.

Legate de respingerea învățăturii cuprinse în Evanghelie, ereziile hristologice au cuprins o gamă largă de aspecte care mai târziu vor constitui o piatră de poticnire în cristalizarea învățăturii cu privire la cinstirea sfintelor icoane.

## II.3. Ereziile hristologice - provocări ale icoanei

Am menționat deja despre lupta Sfântului Ioan Evanghelistul împotriva docheților. Deşi Evanghelia sa este recunoscută pentru stilismul şi forma artistică deosebită, acesta concentrându-se pe firea dumnezeiască a Mântuitorului, el nu uită să atragă atenția asupra realității suferinței fizice a Acestuia la momentul Pătimirilor. De pildă, „Ioan scrie că Iisus Şi-a purtat singur crucea,

73 Ciprian STREZA, „Sfânta Liturghie ...", p. 74 apud Actele Sinodului al VII-lea Ecumenic, Enchyridion Symbolorum, Freiburg, 1955, p. 302.

pentru a reacționa împotriva unor gnostici care susțineau că, în realitate, Simon din Cyrene a fost răstignit în locul lui Iisus[74]".

Mai târziu, Sfântul Ipolit avea să spună și el: «Pe acest Cuvânt L-a trimis Tatăl în vremurile din urmă nu ca să vorbească prin profeți, nevrând ca întrucât e propovăduit în chip întunecos, să fie bănuit doar, ci vrând ca El să Se arate fiind văzut cu ochii noștri, pentru ca lumea să se înduplece văzându-L nu poruncind în numele unor profeți, nu înfricoșând sufletul printr-un înger, ci vorbind fiind de față El Însuși [...]. Pe Acesta Îl știm că a trecut în viață prin toate vârstele [...] ca să arate umanitatea Lui prezentă drept scop tuturor oamenilor[75]».

Realitatea Întrupării a fost dintodeauna o constantă a teologilor. Însă, probleme și mai mari vor apărea odată cu cele două erezii mari, *nestorianismul* și *monofizitismul*.

Nestorie susținea că în Iisus Hristos există două persoane, persoana divină a Fiului lui Dumnezeu, născut din Tatăl mai înainte de toți vecii, și persoana umană sau istorică a lui Iisus Hristos, cu care S-a născut ca om din Fecioara Maria. Această idee eretică despre existența a două persoane în Iisus Hristos ducea la afirmația că Dumnezeu-Tatăl a avut doi fii[76]. De aici ar rezulta și că Maica Domnului nu este Născătoare de Dumnezeu, ci cel mult Născătoare de Hristos.

Pe de altă parte, monofizitismul exagera așa de mult unirea celor două firi, încât ajungea să admită că după Întruparea Sa din Fecioara Maria, Hristos n-a avut decât o singură fire, firea dumnezeiască, deoarece firea omenească a fost absorbită de firea Sa dumnezeiască și a dispărut complet, așa precum o picătură de apă se pierde în imensitatea mării[77].

Împotriva nestorianismului (de la inițiatorul ereziei numit Nestorie) s-a pronunțat Sinodul al III-lea ecumenic de la Efes ținut între 22-31 iunie 431 și împotriva monofizitismului, următorul, ținut la Calcedon în 451.

---

74 NOUL TESTAMENT. EVANGHELIA DUPĂ MARCU, ediție bilingvă, traducere inedită și comentariu de Cristian Bădiliță, col. *Marile Texte ale Creștinismului*, Editura Vremea, București, 2015, p. 447.

75 IPOLIT DIN ROMA, *Respingerea tuturor ereziilor*, Cartea X, (cca. 210-220), în: *Canonul Ortodoxiei*, vol. 1, *Canonul apostolic al primelor secole*, trad. diac. Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, 2008, p. 656.

76 Pr. Ioan RĂMUREANU, *Istoria bisericească universală*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004, p. 151.

77 Pr. Ioan RĂMUREANU, *Istoria bisericească universală*, p. 156.

Deşi aceste erezii au fost condamnate la timpul lor, ele îşi vor găsi ecou în erezia iconoclastă. La Sinodul iconoclast de la Hiereia (sau Hieria) din 754, se specifica în hotîrârea sinodală: «Dacă cineva ar îndrăzni să-L reprezinte grafic pe Dumnezeu-Omul, atunci ar figura numai umanitatea separată de dumnezeire şi dacă ar îndrăzni să circumscrie dumnezeirea necircumscrisă ar amesteca firile unite în persoana Logosului[78]».

Preocuparea participanţilor de la acest sinod iconoclast era aceea că cele două firi, dumnezeiască şi omenească a Mântuitorului, ar fi prin pictare despărţite, împărţite sau amestecate. De asemenea, circumscrierea dumnezeirii necircumscrise era socotită o blasfemie. Pe lângă aceste consideraţii, cele în continuare specificate se apropie de o cugetare maniheistă: Dumnezeu nu ar putea fi reprezentat prin materie, considerată ofensatoare şi nedemnă faţă de Dumnezeu.

În faţa acestor hotărâri, ortodocşii rămâneau fermi pe poziţie. Cel ce neagă reprezentabilitatea vizibilă a lui Dumnezeu devenit om, acela neagă realitatea întrupării înseşi, neagă faptul că în şi cu această înomenire lumea vizibilă, materială, a fost împăcată cu cea spirituală, dumnezeiască şi legată de aceasta, încât lumea materială nu este în şi pentru sine rea, ci poate fi, prin legătura cu cea dumnezeiască - chiar în materialitatea şi vizibilitatea ei - înălţată şi transfigurată[79].

Însă cel care aduce argumente foarte bune este Sfântul Teodor Studitul, luptător iconodul din a doua perioadă a iconoclasmului. El afirmă: «Hristos nu este Hristos dacă nu Se zugrăveşte. Căci a spune Hristos înseamnă [prin aceasta] a cugeta Taina întrupării Lui. Încât cei ce nu zic că El Se zugrăveşte, adică Se închipuie în icoană, Îl socotesc fără trup şi sunt departe de curtea lui Hristos[80]».

Având în vedere că în Persoana Logosului s-a realizat unirea celor care nu se unesc niciodată şi contopirea celor necontopite, adică a necircumscrisului şi a circumscrisului, a

78 Sebastian NAZÂRU, Ilie TOADER, „Hotărârea sinodală de la Hiereia (754) - suma gândirii iconoclaste. Prezentare şi traducere", în: *Studii Teologice*, 4/2008, pp. 195-235 (215).

79 Endre V. IVÁNKA, *Elenic şi creştin în viaţa spirituală a Bizanţului timpuriu*, traducere din limba germană şi postfaţă de Vasile Adrian Carabă, col. *Byzantium*, Nemira, Bucureşti, 2012, p. 115. Traducătorul este şi coordonatorul colecţiei.

80 Ştefan IONESCU-BERECHET, „Învăţătura Sfântului Teodor Studitul ...", p. 167 apud Epistola 381.

infinitului şi a finitului, indefinitului şi definitului, a ceea ce nu are formă cu ceea ce are formă[81], Acelaşi este şi văzut şi nevăzut, nevăzut potrivit naturii Sale necircumscrise, pentru că ceea ce este necircumscris este nevăzut, văzut după umanitatea Sa circumscrisă, pentru că ceea ce este circumscris este văzut[82].

După cum firile sunt două, trebuie spus că reprezentarea iconică a unei naturi nu este posibilă. Este reprezentat ipostasul. În acest sens, Sfântul Teodor continuă: «Logosul este necircumscris pentru că este Fiul Tatălui celui necircumscris; Cuvântul întrupat din Născătoarea de Dumnezeu circumscrisă, rămânând necircumscrisă după dumnezeirea Sa, Se face circumscris. Aşadar, Hristos are o icoană artificială pentru că este icoana naturală a Maicii Care L-a născut[83]».

Circumscrierea se referă aşadar la trupul Mântuitorului, iar existenţa acestui trup omenesc este cea care face posibilă reprezentarea. Pe scurt, iconodulii mărturiseau că precum firea dumnezeiască necircumscrisă a Logosului divin s-a lăsat circumscrisă în statura umană fără a-şi pierde necircumscrierea, în acest fel sunt redate în icoană, formele sau trăsăturile configuraţiei umane a Logosului fără a circumscrie astfel Dumnezeirea necircumscrisă[84].

Prin urmare, icoana ţine în primul rând de Întrupare, iar în ea nu redă una dintre naturi, ci ipostasul. Devreme ce Mântuitorul S-a smerit prin chenoză şi a fost întru toate asemenea nouă, în afară de păcat, posibilitatea zugrăvirii Sale este evidentă. Mai mult, icoana nu reprezintă trupul trecător menit descompunerii, ci trupul veacului viitor transfigurat, luminat de har. Cu mijloace materiale vizibile ea comunică ochilor trupeşti frumuseţea şi slava dumnezeiască[85].

Ereziile hristologice ignorau *accepţiunile termenului de icoană*. În teologia Sfântului Ioan Damaschin cuvântul *icoană* îmbracă mai multe forme semantice:

---

81 Sebastian NAZÂRU, *Sfântul Teodor Studitul sau despre datoria de a mărturisi*, Editura Omonia, Bucureşti, 2008, pp. 171-172 apud Antirrhetikos, I,2, col. 329 D - 322 A.

82 Sebastian NAZÂRU, *Sfântul Teodor Studitul* …, p. 173 apud Antirrhetikos, III, 1, 14 col. 396 CD.

83 Sebastian NAZÂRU, *Sfântul Teodor Studitul* …, p. 174 apud Antirrhetikos, III, 2,1, col 417 A,

84 Pr. Nicolae CHIFĂR, „Patriarhul Tarasie al Constantinopolului şi restabilirea cultului icoanelor", în: *Revista Teologică*, 4/2006, pp. 29-40 (36).

85 Karl Christian FELMY, *Dogmatica experienţei ecleziale* …, p. 126 apud L. Ouspensky, Théologie, p. 144.

- icoana naturală, înţeleasă ca o continuitate prin filiaţie (copilul este icoana naturală a tatălui).
- icoana ca idee, ca potenţialitate ascunsă într-o existenţă, icoana prin imitare fără a fi cuprinsă fiinţa
- icoana ca reprezentare văzută a celor nevăzute, care s-au făcut văzute, anume icoana cinstită de Biserică
- icoana - simbol, ca semn al unei realităţi superioare[86].

Ne vom lega mai întâi de prima accepţiune, transpunând-o în plan dumnezeiesc (treimic) întrucât *teologia chipului este esenţială* pentru demersul de faţă. În textul de la Coloseni 1, 12-20 se arată că *Hristos este icoană a Tatălui* şi Cap al creaţiei în Biserică. Ne atrag atenţia textele următoarele: *El este chipul Nevăzutului Dumnezeu* (1,15) şi *El este Capul trupului, al Bisericii* (1,8). Al doilea text este important pentru rolul liturgic al icoanei despre care vom discuta la finalul lucrării noastre.

Având în vedere că Hristos este icoană a Tatălui, suntem şi noi, prin intermediul Lui, *chip al Chipului*. „Adevăratul Arhetip după care e creat omul este Hristos, Care este *în forma* (morphe) lui Dumnezeu (Flp. 2,6) care este *chip al lui Dumnezeu* (2 Co 4,4). Ansamblul tradiţiei cu privire la acest punct poate fi rezumat spunând că omul este după chipul Logosului şi că El este chip al lui Dumnezeu prin intermediul Logosului, fiind deci *chip al Chipului*[87]".

Iată o interpretare asemănătoare a textelor de la 2 Co 4,4 şi Col 1,15 integrate în disputa iconoclastă: „După cum afirmă unele pasaje precum cel de la 2 Co 4,4, Hristos este *chipul lui Dumnezeu cel nevăzut*, iar închinătorii la icoane îl cinsteau ca atare. Ei aplicau acelaşi pasaj la adresa opozanţilor lor, declarând că *dumnezeul veacului acestuia le-a orbit minţile, ca să nu le lumineze lumina Evangheliei slavei lui Hristos, Care este chipul lui Dumnezeu*. Fiul lui Dumnezeu este, folosind cuvintele epistolei către *Coloseni chipul viu, natural şi întru totul asemenea Dumnezeului celui* nevăzut. Folosind aceeaşi sintagmă, iconoclaştii susţineau însă că *dacă Fiul este chipul întru totul aidoma al Tatălui ... după cum s-a spus «Cel ce M-a văzut pe*

86 Pr. Ovidiu DINCĂ, *Iconografia - expresie a teologiei. Teză de doctorat*, pr. Nicolae D. Necula, îndrumător ştiinţific, Facultatea de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul", Bucureşti, 2016, p. 120.

87 Tomáš ŠPIDLIK, *Spiritualitatea Răsăritului creştin. I. Manual sistematic*, trad. şi prezentare diac. I. Ică jr., cuvânt înainte P. Marko I. Rupnik S.J., Deisis, Sibiu, $^{2}$2005, p. 90.

*Mine a văzut pe Tatăl» urmează de aici că nicio reprezentare nu ar putea fi satisfăcătoare pentru El, care este chip al lui Dumnezeu*[88]”.

Erezia iconoclastă refuza deci reprezentarea şi imaginea pe motiv că materia ar fi nedemnă de aceasta, iar măreţia persoanelor sfinte (cu atât mai mult a lui Hristos) nu ar fi putut fi transmisă nicidecum prin imagine. Pictorul însuşi n-ar trebui să îndrăznească să facă asta pentru „câştig urât”, ca şi cum păcatele acelui ar întina imaginea Dumnezeului nevăzut. Dar dacă a luat trupul nostru de ce nu ar putea fi reprezentat? În viziunea iconoclaştilor pare să primeze dumnezeirea. Era o împietate să se recurgă la astfel de metode pentru a ilustra ceea ce nu poate fi văzut. Era ca şi cum dumnezeirea ar fi ţintuită într-o icoană, lucru, pe care, firește, ei nu îl puteau accepta.

Pe de altă parte, dacă s-a interzis pictarea Mântuitorului, de ce nu s-ar permite pictarea sfinţilor? În actul sinodal de la Hiereia se aduc câteva texte ale unor scriitori bisericeşti care recomandau imitarea virtuţilor lor, nu a chipurilor. Vom reveni asupra acestui sinod la prezentarea istorică a ereziei.

Un alt aspect care trebuie menţionat este acela că deşi oamenii au cinstea de a fi creaţi după chipul Fiului Tatălui, ei nu primesc această cinste doar teoretic, sau doar ca punct de plecare. Deoarece chipul trebuie să tindă spre asemănare, aceştia se bucură de sprijin din partea Sfintei Treimi şi a sfinţilor, în fiecare moment al urcuşului duhovnicesc. Şi chipul moral are o devenire după al Aceluia care este chip al Tatălui: „Chipul moral al lui Hristos străluceşte în fiecare credincios: toţi sunt plăsmuiţi după forma lui Hristos şi pătrunşi de sfinţenia Lui, «iubirea, smerenia, curăţia, însuşiri de căpetenie ale frumuseţii sufleteşti, ele sunt veşmântul de nuntă de care a grăit Mântuitorul în pilda Sa[89]», desigur, cu deosebirea fundamentală că „virtutea pentru El nu este o cucerire mereu înnoită, ci ceva firesc, expresia sfinţeniei Lui fiinţiale[90]”.

Totodată, aceasta nu înseamnă că nu Îl putem imita pe Mântuitorul. Chiar El S-a dat exemplu pe Sine: *Învăţaţi de la Mine că Eu sunt blând şi smerit cu inima* (Mt. 11).

---

88 Jaroslav PELIKAN, *Tradiţia creştină. O istorie a dezvoltării doctrinei. II. Spiritul creştinătăţii răsăritene (600-1700)*, trad. şi note de pr. prof. Nicolai Buga, Polirom, Iaşi, 2005, p. 123.

89 Nicolae MLADIN, „Iisus Hristos în viaţa morală a credincioşilor”, în: *Studii Teologice*, V/1953, pp. 605-625 (610) apud Mitrop. Nicolae Krutiţchi, Cuvântări bisericeşti, vol. III, Bucureşti, 1953, p. 27.

90 Nicolae MLADIN, „Iisus Hristos ...”, p. 607.

Ceea ce nu înţelegeau iconoclaştii de atunci, cum nu o fac nici cei de azi, este că imaginea prilejuind întâlnirea mai intimă cu Prototipul, invită la imitarea duhovnicească a faptelor lui Hristos şi ale sfinţilor fără a se ponegri materia şi a o considera rea în sine, întrucât această idee este eretică. Asumând trupul uman, Mântuitorul l-a îndumnezeit, iar această traiectorie o are toată făptura şi materia. De aceea, pentru creştini primează imitarea duhovnicească, imitarea faptelor bune, ştiindu-se că astfel pot contribui la mântuirea întregului univers: „Conduita lui Hristos nu este numai modelul, ci şi forţa antrenantă, deoarece prin sacrificiul Său, El a transfigurat eros-ul şi a revelat agape-ul. Imitarea nu se referă la reproducerea gesturilor materiale, ci la conformarea cu atitudinile spirituale pe care Hristos le-a revelat, deoarece, deveniţi fii prin botez, creştinii trebuie să devină din ce în ce mai profund ceea ce sunt deja[91]".

Considerăm că imitarea nu se limitează la reproducerea unor imagini vizuale. Dar ele facilitează această adâncire în realitatea duhovnicească, realitate ce trebuie să cuprindă şi lumea aceasta, cu toate ale ei. Prin refuzarea intermedierii imaginilor/sfintelor icoane, adversarii iconodulilor, sub pretextul amestecării sau despărţirii firilor Mântuitorului, restrângeau periculos de mult posibilitatea de apropiere către Dumnezeu cel nevăzut, prin mijloacele văzute, pe care El nu le-a considerat spurcate. Exemplul cel mai frecvent în acest sens este desigur cel al *chenozei*, învăţătură fundamentată pe textul de la Flp. 2, 5-11. Prin urmare, fiecare creştin trebuie să îşi formeze sau să îşi întipărească în sufletul său imaginea lui Hristos[92], iar în acest drum duhovnicesc anevoios avem nevoie de toate mijloacele avute la îndemână pentru mântuirea noastră. Adevărata nesocotinţă ar fi aceea de a nu lua aminte la moştenirea apostolică transmisă prin Biserică, despre care am vorbit.

*În actualitate, ereziile hristologice ne arată mai profund importanţa chipului în creştinismul răsăritean*. Aceasta şi pentru că triumful Otrodoxiei nu este un câştig izolat în epoca iconoclastă sau altundeva în istorie. Având repercusiuni însemnate până la sfârşitul veacurilor, învăţătura creştină ortodoxă relevă faptul că implicaţiile unei erezii sunt mult mai profunde şi pot influenţa negativ gândirea şi acţiunile omului. De aceea, nu s-a rămas la o simplă imagine pictată pe lemn. Mai important este faptul sugerării caracterului iconic al ontologiei umane, relaţia prin care omul

91 Remus-Dragoş ALBU, „Imitarea lui Dumnezeu şi a sfinţilor ...", p. 202.

92 Remus-Dragoş ALBU, „Imitarea lui Dumnezeu şi a sfinţilor ...", p. 220.

este unit cu Arhetipul său, în special având în vedere că antropologia modernă, proclamându-şi independenţa faţă de tradiţia teologică şi metafizică, pledează pentru o explicare raţionalist-reductivă a fiinţei umane[93]. În acest sens, Sfântul Grigorie de Nyssa atrage atenţia: „Chipul este chip atâta vreme cât nu îi lipseşte nicio însuşire din câte se pot atribui originalului, iar din clipa în care, dimpotrivă, se îndepărtează de original, din acel moment nu mai este chip[94]".

În concluzie, ereziile hristologice duc la năruirea teologiei chipului. Folosindu-se de aceea înţelepciune a veacului acestuia, a omului trupesc care pe toate le judecă strâmb, înţelepciunea pe care Sfântul Pavel o condamnă, iconoclaştii separau şi distingeau violent două realităţi care trebuie să se afle în relaţie pentru a deveni una: omul şi Dumnezeu. Dar ce şi cine a iniţiat această prigoană împotriva icoanelor şi de ce? Aceasta ne propunem să arătăm în continuare.

## Capitolul III

### Iconoclasmul şi sistematizarea teologică a iconografiei ortodoxe

### III.1. Iconoclasmul - o istorie succintă

Istoria mişcării iconoclase se împarte în două perioade: prima a durat din 726 până în 780 şi s-a încheiat oficial cu Sinodul VII ecumenic; a doua a durat din 813 până în 843 şi s-a încheiat cu restaurarea cultului icoanelor prin sinodul convocat de împărăteasa Teodora şi care a avut loc sub preşedenţia patriarhului Metodie.

Pe lângă motivele religioase ale declanşării crizei, pe care le-am menţionat, s-au propus şi altele: Leon al III-lea (714-741) a decis să distrugă icoanele pentru că a sperat că prin această măsură va înlătura unul dintre obstacolele principale spre o relaţie mai apropiată a creştinilor cu evreii şi mahomedanii, care sezaprobau icoanele. Pe de altă parte, împăraţii iconoclaşti aveau intenţia de a scoate învăţământul public din mâinile clerului[95].

De altfel, califul arab Yezid al II-lea a publicat un decret cu trei ani înainte de edictul lui Leon (726) predcriind prin acesta distrugerea icoanelor din bisericile supuşilor săi creştini.

93 Raul Constantin TĂNASE, „Însuşirile chipului lui Dumnezeu din om în concepţia Sfântului Grigorie al Nyssei", în: *Ortodoxia*, 1/2015, pp. 217-239 (218).

94 Raul Constantin TĂNASE, „Însuşirile chipului lui Dumnezeu din om ...", p.220 apud *Despre facerea omului*, trad. şi note de Pr. Prof. Dr. Teodor Bodogae, PSB 30, EIBMBOR, Bucureşti, 1998, p. 34.

Curând după promulgarea edictului din 726, Leon al III-lea a dispus distrugerea veneratei gravuri a lui Hristos situată deasupra uneia dintre porţile intrării Chalke, cum era numită impunătoarea intrare în palatul imperial. Ofiţerul imperial delegat să distrugă această icoană a fost ucis, dar omuciderea a fost răzbunată prin pedepsirea severă de către împărat a apărătorilor gravurii. Aceste victime au fost primii martiri ai cultului icoanelor[96].

Trebuie spus că au existat şi din partea iconodulilor anumite excese. La Alexandria, bărbaţi şi femei se plimbau pe străzi îmbrăcaţi cu haine ornate cu imagini sacre (...) Unele icoane erau luate uneori drept naşi de botez şi de călugărie; unii preoţi oficiau Sfânta Euharistie având o icoană drept altar, alţii în mod curios, răzuiau culorile icoanelor amestecându-le cu Sfintele Daruri, împărtăşind astfel pe credincioşi[97].

Distrugerea icoanelor a fost însoţită de distrugerea relicvelor. S-a păstrat o satiră din perioada iconoclastă despre excesiva venerare a relicvelor în care autorul vorbeşte de 10 mâini ale martirului Procopie, 15 mandibule ale Sfântului Teodor, 4 capete ale Sfântului Gheorghe etc[98].

Fiul lui Leon, *Constantin al V-lea* este cel care a organizat Sinodul iconoclast de la Hiereia din 754. Până în acest moment, foarte mulţi oscilau dacă să cinstească sau nu icoanele. Prin acest sinod, împăratul „i-a ajutat" astfel pe mulţi dintre ei să se declare cu convingere iconomahi.

Însă împotrivirea permanentă a poporului l-a scos din sărite pe Constantin. În 761 a pornit o aprigă persecuţie a iconodulilor, victimele principale fiind călugării. Au fost dărâmate mănăstiri de bărbaţi şi femei, iar celor ce locuiau în ele li s-a poruncit să se căsătorească, altminteri o să fie trimişi în exil. În 765, un număr de călugări îndărătnici au fost obligaţi să

95 A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului bizantin*, trad. şi note de Ionuţ Alexandru Tudorie, Vasile Adrian Carabă, Sebastian Laurenţiu Nazâru, studiu introductiv de Ionuţ Alexandru Tudorie, Polirom, Iaşi, 2010, p. 264.

96 A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului bizantin*, p. 270.

97 Ovidiu DINCĂ, *Iconografia* …, p. 116 apud Eugen Drăgoi, Istoria Bisericească Universală, Editura Historia, Bucureşti, 2001, p. 160.

98 A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului bizantin*, p. 274.

defileze pe hipodrom fiecare însoțind o prostituată notorie. Cel puțin șase dintre călugări au fost executați[99].

Papa Ștefan II (752-757) n-a participat la pretinsul sinod ecumenic al lui Constantin, iar ca protest la măsurile basileului, a făcut o procesiune mergând desculț împreună cu poporul și purtând în mâini icoana făcătoare de minuni a Mântuitorului, cea nefăcută de mână omenească[100].

Iconomahia slăbește în vremea urmașului lui Constantin al V-lea, *Leon al V-lea* (755-780). În anul 780, împărăteasa Irina devine regenta lui *Constantin al VI-lea*, supranumit *Porfirogenetul*. Este interesant de subliniat faptul că în documentele și decretele oficiale, *Irina* (797-802) nu era numită „împărătească", ci „Irina, împărat (basileus) evlavios".

Sinodul convocat de Irina la 7 august 786 a fost închis din cauza pătrunderii soldaților cu vederi iconoclaste. Motivând pregătirea unei campanii împotriva arabilor, Irina a adus trupe iconodule din Tracia în Constantinopol, alcătuind o altă gardă imperială. Sinodul deschis la 4 septembrie 787 în biserica Sfânta Sofia a întrunit 330 de episcopi, înregistrând în final 367 de semnături.

Pentru întrunirea acestui sinod, Irina a contat pe ajutorul secretarului ei imperial, devenit *patriarhul Tarasie*. Acesta a condiționat numirea sa în această calitate de împlinirea cererii de a se organiza un sinod ecumenic care să restabilească cultul icoanelor: „Dacă majestățile lor imperiale vor binevoi să împlinească cererea mea, atunci îmi dau consimțământul și accept alegerea voastră. Altfel îmi este imposibil să accept aceasta pentru ca să nu cad sub osândă și să mă găsească sub povara anatemei ziua înfricoșatei judecăți a Domnului nostru, când nici împărații, nici preoții, nici demnitarii și nici mulțimea poporului nu mă va putea salva[101]".

Redăm în cele ce urmează un fragment al horos-ului Sinodului VII ecumenic: *Noi definim cu toată grija și precizia că semnul cinstitei și de viață făcătoarei Cruci ca și sfintele și preacinstitele icoane care sunt confecționate din culori, din pitre de mozaic sau dintr-un alt material corespunzător, icoanele Domnului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos, ale Sfintei Fecioare și Maici a Domnului, ale îngerilor și ale sfinților trebuie să fie așezate în biserici, în*

99 Steven RUNCIMAN, *Teocrația bizantină*, trad. și studiu introductiv Vasile Adrian Carabă, col. *Byzantium*, Nemira, București, 2012, p. 90.

100 Ovidiu DINCĂ, *Iconografia* …, p. 125.

101 Pr. Nicolae CHIFĂR, „Patriarhul Tarasie …", p. 30 apud Theophanes, AM 6277-6278.

*paraclise, pe veşmintele liturgice, pe pereţi şi pe plăci, în case şi pe drumuri, spre slava lui Dumnezeu. Căci, cu cât privim mai des pe cei reprezentaţi în icoane, cu atât ne vom aduce aminte mai mult de model prin vederea chipului său; şi noi le iubim şi le sărutăm şi le cinstim, desigur nu cu acea adorare care, după credinţa noastră, se cuvine numai firii dumnezeieşti, ci aşa precum sunt cistite cinstita şi de viaţă făcătoare Cruce, Sfânta Evanghelie şi celelalte lucruri sfinte; de aceea, după evlaviosul obicei cel vechi, le sunt aduse spre cinstire tâmâie şi lumini*[102].

Sub *Leon al V-lea Armeanul* (813-820) porneşte iarăşi lupta împotriva icoanelor. S-a păstrat motivaţia lui: „Poţi observa că toţi împăraţii care au acceptat icoanele şi le-au cinstit au murit fie în exil, fie în bătălie. Numai cei care nu au venerat icoanele au murit de moarte naturală, pe când încă purtau titlul imperial. Toţi aceşti împăraţi au fost aşezaţi în mormintele imperiale cu cele mai mari onoruri şi înmormântaţi în biserica Sfinţilor Apostoli. Eu vreau să le urmez exemplul şi să distrug icoanele, astfel încât, după ce se va fi sfârşit viaţa mea îndelungată şi cea a fiului meu, dinastia noastră să continue până la a patra şi a cincea generaţie[103]".

În anul 820, la conducerea imperiului ajunge *Mihail II*, care continuă lupta împotriva icoanelor, fiind însă mai moderat. *Teofil*, ultimul împărat iconoclast (829-842) declanşează şi cea mai aprigă prigoană împotriva icoanelor. După moartea lui Teofil, soţia acestuia, Teodora, preia regenţa. Aceasta înlătură pe iconomahul Ioan Grămăticul, care ocupa postul de patriarh şi numeşte pe Sfântul Metodie. La 11 martie 843, în Duminica I a Postului Mare, numită de atunci *a Ortodoxiei* s-a restabilit cultul icoanelor, iar toate documentele au fost adunate în *Sinodiconul Ortodoxiei.* Parte din acesta îl găsim în cartea Triodului la utrenia din Duminica Ortodoxiei.

Praznicul Ortodoxiei s-a suprapus peste vechea comemorare a profeţilor Moise. Aaron şi Samuel, pe care Typikon-ul Marii Bisericii o indica drept singura prăznuire a primei duminici din Postul Mare, atestată cel puţin în epoca patriarhului Gherman al Constantinopolului[104]. În chip fericit ea n-a fost cu totul suprimată de sărbătoarea Ortodoxiei, rămânând în imnologie legată de

---

102 Cristoph SCHÖNBORN, *Icoana lui Hristos. O introducere teologică*, trad. şi prefaţă de pr. dr. Vasile Răducă, Anastasia, Bucureşti, 1984, p. 157 apud Mansi 13, 373 D - 380 A.

103 A. A. VASILIEV, *Istoria Imperiului bizantin*, p. 293 apud Scriptor incertus de Leone Bardae filio, ed. Bonn, 349.

104 Ier. MAKARIOS Simonopetritul, *Triodul explicat. Mistagogia timpului liturgic*, trad. diac. Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, $^{3}$2008, p. 320.

aceasta într-un mod armonios şi pertinent din punct de vedere teologic, întrucât profeţii figurau anticipat Întruparea pe care o manifestă icoanele: «Strălucit-a harul adevărului şi cele ce de demult care s-au preînchipuit umbros, acum s-au săvârşit arătat. Căci iată Biserica, pe care o însemna mai înainte chipul cortului mărturiei şi care ţine credinţa dreaptă [ortodoxă], se îmbracă ca şi cu o podoabă mai presus de lume cu icoana după trup al lui Hristos; ca ţinând icoana Celui pe care-L cinstim, să nu rătăcim[105]».

Tot aici e necesar să-i menţionăm pe luptătorii împotriva ereziei iconoclaste (fragmente din operele lor am evidenţiat deja) şi anume: Sfântul Ioan Damaschin şi Gherman Patriarhul în prima perioadă, iar în a doua Sfântul Teodor Studitul şi Patriarhul Nichifor.

Sfântul Ioan Damaschin luptă în scrierile sale şi împotriva celor care considerau că materia este rea în sine, aşa cum o făceau odinioară maniheii şi bogomilii. „De la materia înduhovnicită şi transfigurată a trupului lui Iisus Hristos, Sf. Ioan Damaschin trece la materia în sens larg, aşa cum este ea în cuprinsul lumii create, care, datorită îndumnezeirii firii umane în Hristos, poate fi şi ea transfigurată. În icoană contemplăm şi simţim ca prezenţă misterul eshatologic al întregii creaţii - om şi cosmos -, mister pe care se fundamentează şi spre care tind toate cele create[106]”.

Cât despre Sfântul Teodor Studitul (759-826), acesta a organizat marea procesiune iconodulă în jurul Mănăstirii Studion, în Duminica Floriilor din anul 815. Această atitudine i-a atras sfântului cel de al treilea exil. A fost eliberat în urma amnistiei decretate cu ocazia urcării pe tron a împăratului Mihail II (820-829). A scris următoarele lucrări referitoare la sfintele icoane şi cinstirea lor: Antirheticele împotriva iconomahilor. Respingerea şi combaterea poemelor lipsite de evlavie ale lui Ioan, Ignatie, Serghie şi Ştefan; Câteva probleme puse iconomahilor, care nu admit ca Domnul nostru Iisus Hristos să fie reprezentat conform înfăţişării Sale trupeşti; Şapte capitole împotriva iconomahilor (discursul ţinut în decembrie 814 în faţa lui Leon Armeanul); Epistola către Platon despre cinstirea Sfintelor Icoane[107].

---

105 Ier. MAKARIOS Simonopetritul, *Triodul explicat* …, p. 321 apud Duminica I, Doamne strigat-am la Vecernie.

106 Diac. Sorin MIHALACHE, „Cunoaşterea lui Dumnezeu şi cunoaşterea lumii în abordările apologetice”, în: *Apologetica Ortodoxă*, vol. I, col. *Cursuri, Manuale şi Compendii de Teologie Ortodoxă*, Adrian Lemeni (coord.), Basilica, Bucureşti, 2013, p. 208.

107 Ştefan IONESCU-BERECHET, „Învăţătura Sfântului Teodor Studitul ...”, pp. 154-155.

Aşadar, lupta pentru cinstirea sfintelor icoane a durat 120 de ani! S-a opinat că principalele motive din spatele crizei iconoclaste nu ar avea un caracter exclusiv religios. E clar că a existat aici un conflict prelungit între împărăţie şi Biserică, celebra simfonie a statului lăsându-se aşteptată. Leon al III-lea se considera „împărat şi preot", socotindu-se deci primul să intervină în chestiunile legate de credinţă, în timp ce Constantin al V-lea chiar a scris lucrări iconoclaste.

Un alt aspect este acela al prigonirii călugărilor, aşa cum am văzut. Este un exemplu bine conturat care ne oferă dovada întrepătrunderii, strânsei colaborări dintre Biserică şi stat, fără confundare. Asta pentru că mulţi dintre monahi nu făceau aceasta din râvnă pentru Hristos, ci pentru a se sustrage îndatoririlor civile, mai ales să se ferească de armată. Firește că astfel statul considera că trebuie să intervină.

Cu toate acestea, cezaropapismul (unii îl neagă) prezent în epoca iconoclastă nu a fost suficient pentru a se opri venerarea icoanelor. Astăzi, noi primim cel mai adesea relatări cu privire la luptele dintre împăraţi şi patriarhi cu intervenţiile energice ale unor simpli monahi, sau de tabăra opusă, armata, care nu se sfia să intervină cu forţa dacă era cazul.

Totuşi, dincolo de tratate, dincolo de toate manifestările iconoclaştilor, marea masă a rămas fermă pe poziţie şi nu a acceptat măsurile impuse de împăraţi sau propovăduite de unii patriarhi. A avut loc un fenomen analog primelor veacuri creştine: în loc să oprească cu totul sau măcar să diminueze „mişcarea", persecuţiile au avut efectul contrar.

Perioada iconoclastă a fost într-adevăr una de frământări existenţiale, dar pe lângă toate aceste neînţelegeri, sau mai bine zis, din ele, a ieşit victorioasă Ortodoxia autentică. Aceasta este bucuria duhovnicească a creştinilor de pretutindeni, aceea de a avea încredinţarea că porţile iadului nu pot birui Biserica.

Poate că nu mulţi cunosc istoria cristalizării doctrinei, dar cert e că mulţi sunt conştienţi că ea face parte din tezaurul Bisericii şi că nu este doar un dat obiectiv. Însuşirea roadelor duhovniceşti este pe primul plan.

Astfel, nu e de mirare dacă se vorbeşte tot mai mult de o receptare teologică a istoriei Bisericii, pentru că ea se diferenţiază clar de metoda de cercetare istorică actuală care pune accent pe o investigaţie golită de sentiment religios.

Istoria Bisericii este istoria mântuirii, iar prezenţa icoanelor în ea este o mărturie a vizualului pur, a vizualului care nu s-a lăsat atras de ceea ce a urmat şi căruia deşi uneori i s-a

negat importanţa, el a rămas la fel de prezent în vieţile generaţiilor de creştini, icoanele bucurându-se de fiecare dată de cinstirea cuvenită.

### III.2. Sinodul VII ecumenic - influenţa duhovnicească a canoanelor

Am ales acest titlu pentru că în cele ce urmează nu ne vom opri doar asupra canoanelor de la Sinodul VII ecumenic, dar necesită a fi menţionat întrucât este cel mai important pentru tema de faţă.

După cum se cunoaşte, încă din perioada apostolică (a se vedea sinodul de la Ierusalim din anul 50 relatat în cartea Faptele Apostolilor), aceştia şi urmaşii lor s-au întrunit în sinoade pentru a rezolva problemele şi ereziile ce s-au ivit. Un sinod ecumenic (ultimul) a reglementat aspecte importante legate de iconografie.

În privinţa icoanelor, hotărârile cele mai importante hotărâri le-a adus Sinodul VII ecumenic, care a restabilit cultul lor în Biserică, dispunând prin canonul 9 ca toate cărţile scrise de iconoclaşti împotriva sfintelor icoane să fie predate patriarhului de Constantinopol, spre a fi depozitate acolo cu alte cărţi eretice, iar cei ce le ascund, dacă sunt clerici să se caterisească, iar dacă sunt mireni sau monahi să se afurisească. Alte norme în legătură cu sfintele icoane sunt cele referitoare la modul de a zugrăvi pe Mântuitorul[108].

Iată textul scurt al canonului 9 în care se osândeşte defăimarea icoanelor şi explicaţia lui: *Toate jucăriile copilăreşti şi glumele nebuneşti, scrierile mincinoase, şi cele care s-au făcut* (alcătuit) *împotriva cinstitelor icoane, trebuie să se predea episcopului Constantinopolului spre a fi puse la o parte* (scoase din circulaţie) *împreună cu celelalte cărţi eretice. Iar dacă s-ar afla cineva ascunzându-le pe acestea, de ar fi episcop, ori presbiter, ori diacon, să se caterisească, iar de ar fi laic ori călugăr, să se afurisească.*

Totodată, părintele Floca oferă imediat un scurt comentariu: „Din canon se vede că spre a batjocori sfintele icoane, pe lângă scrieri, se foloseau şi alte mijloace, cum sunt unele închipuiri

108 Arhid. Ioan N. FLOCA, *Drept canonic ortodox. Legislaţie şi administraţie bisericească*, vol. II, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1990, p. 161.

sau figuri, pe care canonul le numeşte *jucării* sau chipuri copilăreşti, apoi unele glume nebuneşti, care erau niste versuri sau cântece batjocoritoare[109]".

Observăm în acest canon grija sinodalilor pentru scrierile taberii adverse, care sunt solicitate pentru a fi *puse la o parte*, deci nu distruse. Era o măsură necesară pentru că de multe ori zelul confundat cu fanatismul atingea proporţii alarmante. Nu era prima oară în istoria imperiului. Creştinii din vremea lui Teodosie cel Mare nu au permis secularizarea templelor păgâne, ceea ce a provocat mânia împăratului. Şi cu toată grija Sfinţilor Părinţi de a le conserva, în ciuda măsurilor, acestea tot au fost distruse. În literatura actuală de specialitate se deplânge adesea această situaţie. Principalele scrieri iconoclaste abia se pot reconstitui din respingerile iconodulilor. Aceasta ne arată că marea masă era dedicată sfintelor icoane, dar atunci când curajul e confundat cu răzvrătirea, nu putem să nu observăm doza însemnată de ignoranţă în problemele teologice. Nici măcar sinodul iconoclast de la Hiereia nu a promovat distrugerea obiectelor sfinte, pentru că de multe ori, nici acestea nu erau ferite de furia mulţimii.

Mai mult, se pare că sinodul VII condamnă întreaga paletă de motive prin care pot fi nesocotite icoanele. Lucrarea de acţiune împotriva *jucăriilor copilăreşti* ne arată că existau încă de pe atunci multe întrebuinţări inadecvate ale imaginilor sfinte, după cum se mai întâmplă şi azi atunci când icoanele sunt folosite pe bază de accesorii pentru tot felul de obiecte amplasate în locuri nepotrivite.

În acelaşi timp, reamintim că „pedeapsa" nu avea un caracter punitiv. În cazul tuturor canoanelor, caterisirea şi afurisenia interveneau după mai multe atenţionări (de regulă trei, după cum ne îndeamnă Mântuitorul să facem când suntem certaţi cu cineva, la Mt. capitolul 18), iar excomunicarea, deşi se pronunţa de către Biserică, era de fapt alegerea respectivului, care a ales să se îndepărteze de ea fie prin schismă, fie prin erezie.

Un alt canon al acestui sinod privind cinstirea obiectelor sfinte este cel referitor la târnosirea de biserici numai cu sfinte moaşte. Redăm conţinutul canonului 7: *Dumnezeiescul Pavel zice: «Păcatele unor oameni sunt vădite, iar ale altora urmează după acelea»* (I Tim. 5,24). *Aşadar, păcatelor mai înainte săvârşite, le urmează şi alte păcate. Astfel, rătăcirii* (ereziei) *nelegiuite a clevetirilor de creştini, i-au urmat şi alte nelegiuri. Căci precum au luat* (scos) *din biserică chipul cinstitelor icoane, au părăsit şi alte oarecare obiceiuri, care trebuiesc să fie*

109 Arhid. Ioan N. FLOCA, *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note şi comentarii*, ediţie îngrijită de Sorin Joantă, f. ed., Sibiu, $^{3}$2005, p. 187.

*înnoite şi ţinute întocmai după aşezământul* (legea) *scris şi nescris. Aşadar, câte cinstite biserici s-au târnosit fără cinstitele moaşte ale mucenicilor, orânduim ca în ele să se facă aşezarea moaştelor cu rugăciunea obişnuită. Iar cel ce va fi aflat târnosind biserică fără sfintele moaşte, ca unul care a călcat predaniile bisericeşti, să se caterisească*[110].

Vedem astfel cum alături de icoane se respingeau şi sfintele moaşte. Nu este locul aici a insista asupra martirilor şi martiriului. Menţionăm doar unele aspecte ale rolului duhovnicesc al lor în viaţa creştinilor. În acest sens, Preafericitul Daniel explică ce învăţăm de la martiri astfel: „Ce învăţăm de la martiri? În primul rând, învăţăm că iubirea lor pentru Hristos este mai tare decât teama de suferinţă şi de moarte. În al doilea rând, învăţăm de la martiri că tăria credinţei lor sau puterea de a îndura până la moarte toate pătimirile vine de la Hristos Însuşi, Care tainic este prezent în ei prin Duhul Sfânt. În al treilea rând, martirii ne arată că trăiesc mărturisirea lui Hristos cu preţul vieţii lor ca pe o jertfă sau o ofrandă de sine în care se vede iubirea jertfelnică a lui Hristos, Cel răstignit şi înviat, suferind împreună cu martirul şi întărindu-l pe acesta[111]". Continuă apoi cu o frază privind simbolistica actului prezentat în canonul sinodului ecumenic: „În Biserica Ortodoxă, când se sfinţeşte o biserică nouă, în piciorul Sfintei Mese din Sfântul Altar sunt depuse numai moaşte de martir, deoarece iubirea jertfelnică a martirilor seamănă cel mai mult cu iubirea jertfelnică a lui Hristos Cel răstignit pe Cruce[112].

Obiceiul de a se pune moaşte ale martirilor la sfinţirea bisericilor sau, cu alte cuvinte, ca jertfă să se poată aduce numai pe Sfânta Masă sub care se găsesc sfintele moaşte, îşi are temeiul în Sfânta Scriptură şi Sfânta Tradiţie. Sfânta Scriptură a Noului Testament cuprinde dispoziţii indirecte în această privinţă. Sfântul Ioan Evanghelistul zice: *Am văzut sub jertfelnic sufletele celor înjunghiaţi pentru cuvântul lui Dumnezeu şi pentru mărturia pe care au dat-o.* (Apoc. 6,9), punând temeiul pentru legătura ce trebuie să fiinţeze între sfinţii mucenici şi jertfa veşnică a Mântuitorului Hristos[113]. Mai mult, sinodul de la Cartagina (419) prin canonul 83 dispusese distrugerea altarelor care nu conţin sfinte moaşte.

---

110 Arhid. Ioan N. FLOCA, *Canoanele Bisericii Ortodoxe* …, pp. 185-186.

111 PF. DANIEL, „Învierea lui Hristos - întărirea martirilor. Pastorală la Praznicul Învierii Mântuitorului nostru Iisus Hristos - 2014", în: *Iubirea jertfelnică - lumină a învierii. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2014*, Basilica, Bucureşti, 2015, pp. 572-573.

112 PF. DANIEL, „Învierea lui Hristos - întărirea martirilor ...", p. 576.

Am precizat canoanele care ne interesau (cele emise de sinodul VII) pentru că acestea sunt legate şi de desfăşurarea istorică a evenimentelor, însă un alt sinod important pentru tema noastră este cel Quinisext (al V-VI-lea ecumenic), ce ne arată conţinutul imaginii sacre, aşa cum era înţeles de Biserică. Redăm textul canonului 82: *În unele chipuri ale cinstitelor icoane, mielul se zugrăveşte arătat cu degetul de Înaintemergătorul, care* (miel) *s-a înţeles ca chip al harului, înfăţişându-se nouă mai înainte prin lege* (prin legea Vechiului Testament) *pe adevăratul Miel, pe Hristos Dumnezeul nostru. Cinstind, aşadar, chipurile şi umbrele vechi ca semne* (simboluri) *şi închipuiri* (prefigurări) *ale adevărului predanisite Bisericii, noi cinstim în primul rând harul şi adevărul, primindu-l pe el* (pe ele) *ca plinire a Legii. Drept aceea, pentru ca ceea ce este desăvârşit să se înfăţişeze ochilor tuturor şi prin meşteşugul culorilor, orânduim* (hotărâm) *ca de acum înainte Hristos Dumnezeul nostru, Mielul care a ridicat păcatul lumii, să fie înfăţişat* (reprezentat) *şi în icoane după chipul Săi cel omenesc în locul vechiului miel, pentru ca înţelegând prin aceasta măreţia lui Dumnezeu Cuvântul, să fim înduraţi şi spre aducerea aminte de petrecerea Lui în trup, de patima Sa şi moartea Sa mântuitoare, şi de răscumpărarea lumii care s-a făcut prin aceasta*[114].

Canonul prezent porneşte de la relatarea biblică privind recunoaşterea Domnului de către Ioan în calitatea Sa de Miel care ridică păcatele lumii (Ioan 1,9). Această imagine a mielului îl simboliza deci pe Hristos şi era folosită adesea de către creştinii primelor secole pentru a se recunoaşte între ei. Acum însă, întrucât legea Vechiului Testament a trecut, se poate zugrăvi chipul omenesc al Mântuitorului pe icoane. Observăm de asemenea includerea recomandării ca iconografia să cuprindă scene spre anamneza faptelor de căpetenie ale Mântuitorului din istoria mântuirii, inclusiv cele legate de patima, moartea şi lucrarea răscumpărătoare, care, după cum se ştie, este extinsă.

În opinia lui Leonid Uspensky, canonul 82 marchează de asemenea, ceea ce numim *canonul iconografic*, adică un anumit criteriu al calităţii liturgice a imaginii, la fel cum canonul referitor la cuvânt stabileşte calitatea liturgică a unui text. Canonul iconografic este un principiu

113 Constantin RUS, „Principii şi dispoziţii de organizare şi disciplină bisericească în canoanele Sinodului al VII-lea ecumenic", în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, pp. 21-42 (33-34).

114 Arhid. Ioan N. FLOCA, *Canoanele Bisericii Ortodoxe* …, pp. 167.

care ne permite să judecăm dacă o imagine este sau nu icoană. El stabileşte conformitatea dintre icoană şi Sfânta Scriptură, definind fondul acestei conformităţi, adică autenticitatea transmiterii revelaţiei divine în realitatea istorică cu mijloacele a ceea ce numim realismul simbolic şi în care se resfrânge efectiv Împărăţia lui Dumnezeu[115].

Dar care este *rolul duhovnicesc al canoanelor*, devreme ce latura iconografică şi disciplinară ne este clară? Este inevitabilă această întrebare având în vedere că întregul corp canonic este considerat retrograd, inutil. Se consideră de către mulţi că ele nu mai corespund lumii moderne, fiind utile mai degrabă din punct de vedere istoric.

Însă, deşi recunoaştem că unele nu mai sunt valabile (de pildă cele referitoare la unele aspecte privind ierarhia bisericească sau sclavie), canoanele reprezintă o parte din tezaurul Bisericii, o mărturie vie a coresponsabilităţii episcopilor adunaţi în sinod. Urmărind cu credincioşie tradiţia scrisă şi nescrisă a Bisericii şi respectând o serie de principii (sinodal, al autonomiei, ierarhic), părinţii sinodali de la fiecare sinod (fie că au fost sinoade ecumenice, locale, particulare sau endemice) au mers împreună pe aceeaşi cale. De fapt, etimologia cuvântului *sinod* tocmai aceasta exprimă, *a merge împreună pe aceeaşi cale* (*sin* - împreună; *odos* - cale în greacă). Aşadar, urmărind canoanele Bisericii ne înscriem pe aceeaşi cale a ascultării ierarhice, şi prin ierarhie, de Dumnezeu. Reafirmarea în comuniune şi coresponsabilitate a luminii sfinte şi pline de viaţă a credinţei ortodoxe are loc corespunzător numai în acest cadru al ascultării de Biserică. Creştinii însăşi făcând parte din Biserică nu îi pot nesocoti pe cei de lângă ei, toţi mădulare ale aceluiaşi trup.

E drept că au existat împăraţi care şi-au impus voia în chestiuni teologice, dar nu trebuie să ne ascuţim simţul critic pentru a vedea că toate cele greşite au fost respinse de Biserică, astfel încât cei de azi să se poată bucura de claritate în ceea ce priveşte învăţătura de credinţă.

Viaţa duhovnicească prinde putere şi este întărită văzându-se triumful icoanelor şi al Ortodoxiei în faţa iconoclaştilor şi a tuturor opozanţilor. În acelaşi timp, această victorie nu se însuseşte cu îngâmfare, ci cu conştiinţa că pentru acest cult al icoanelor atât de îndrăgit de noi au suferit numeroşi creştini. Cei care au evlavie la Sfântul Ştefan cel Nou resimt poate mai bine acest lucru.

Pe de altă parte, canonul nu este o măsură restrictivă, nici o îngrădire a libertăţii. Această confuzie s-a creat deoarece cuvântul *canon* a fost folosit pentru a desemna *epitimia* din cadrul

115 Leonid USPENSKY, *Teologia icoanei*, p. 62.

Sfintei Spovedanii. De fapt, *canon* vine de la ebraicul *kaneh* şi înseamnă *dreptar*. La origine el indica un instrument folosit pentru a se ridica drept un perete. Epitimia nu este nici ea o regulă, ci un medicament, o măsură luată în deplin acord cu starea şi posibilităţile penitentului, pentru ca acesta să evite săvârşirea din nou a păcatelor mărturisite.

Canoanele au reglementat chestiuni dintre cele mai diverse, iar prin aceasta ni se arată continuitatea purtării de grijă a lui Dumnezeu prin Biserică. şi devreme ce sfintele icoane sunt o parte importantă a cultului şi a vieţii duhovniceşti, nici reglementările cu privire la acestea nu puteau lipsi.

Tocmai urmărirea acestor canoane ne-au asigurat receptarea corespunzătoare, adecvată a cultului icoanelor, pentru că luând aminte la cele hotărâte atunci, în Biserică le receptăm ca făcând parte din prezent.

Prin urmare, considerăm sfintele canoane ca reprezentând mărturia de peste veacuri a proniei dumnezeieşti. La prima vedere, ele ar putea fi socotite ca un corp de „legislaţie bisericească", dar raportate la etosul profund eclezial al Bisericii Ortodoxe, ele capătă o cu totul altă dimensiune: aceea de a ilustra în duh ortodox (drept credincios) iubirea de oameni a lui Dumnezeu.

### III.3. Elaborări iconografice în arta răsăriteană

Creştinul neavizat poate avea impresia că în biserică sfintele icoane se amplasează fără o stabilire prealalbilă. Însă după cum vom vedea, lucrurile nu stau deloc aşa.

În acest subcapitol ne propunem deci să vorbim despre principalele tipuri de icoane, după cum urmează: *iconostasul, icoanele lui Hristos şi ale Maicii Domnului* şi ale unor sărbători mai importante precum *icoana Învierii şi a Schimbării la Faţă*.

a) *Iconostasul.* Ni s-a părut nimerită începerea subiectului cu *iconostasul* pentru că în opinia Preafericitului Daniel, întreaga istorie a mântuirii este rezumată în iconostas, care simbolizează venirea Împărăţiei lui Dumnezeu spre oameni, pentru ca oamenii să intre în Împărăţia lui Dumnezeu[116].

116 PF DANIEL, „Iconostasul ...", p. 210.

O părere eronată este aceea că iconostasul este folosit doar pentru a ascunde altarul, pentru a-l face inaccesibil. Trebuie să recunoaştem că evlavia unora dintre creştini este uneori rău direcţionată, în sensul că iconostasul nu ar trebui să inspire teamă (probabil fiecare preot are în biserică doamne mai în vârstă care cu insistenţă, aproape cu violenţă, „îi învaţă" pe tineri să aibă grijă ca nu cumva să treacă prin faţa iconostasului, chiar dacă intenţia tinerilor nu e deloc aceea de a nu fi respectuoşi) şi nu ar trebui să fie privit ca un element străin, disponibil doar celor iniţiaţi. Acest lucru este subliniat şi de părintele Alexander Schmemann care spune că iconostasul a apărut dintr-o cauză total contrară: „nu pentru a separa, ci pentru a uni. Deoarece icoana este mărturie sau, mai bine zis, este consecinţa unirii între cel dumnezeiesc şi cel omenesc, între cel ceresc şi cel pământesc; ea este întotdeauna, prin esenţă, icoana Întrupării. De aceea şi iconostasul a apărut de la început din trăirea relităţii că locaşul este cerul pe pământ, ca o mărturie că s-a apropiat de noi Împărăţia lui Dumnezeu[117]".

Am început cu acest pasaj al prezentării scopului lui pentru a se putea înţelege mai bine următoarea definiţie: „Iconostasul este un perete compus din icoane, care separă altarul, unde se săvârşeşte Taina Euharistiei, de partea centrală, naosul, unde se află comunitatea. El este format din mai multe şiruri de icoane plasate pe bare transversale de lemn, fie apropiate unele de altele, aşa cum sunt la cele din secolul al XV-lea, fie separate prin jumătăţi de coloane, rezultatul fiind un număr mare de icoane introduse în rame separate şi adesea sculptate, aurite sau pictate[118]".

Aşadar, iconostasul este important pentru că ne introduce în istoria mântuirii deja prezentă în Biserică şi face legătura între preotul slujitor şi credincioşi. Nimeni nu se ascunde. Dacă uşile împărăteşti stau închise, aceasta are loc şi pentru a se sublinia misterul, sau mai bine zis, taina celor ce se petrec în altar. În rugăciunea de după împărtăşire mulţumim lui Dumnezeu pentru împărtăşirea cu sfintele, cinstitele, nemuritoarele şi cereştile Sale Taine[119], astfel că într-un astfel de context, rugăciunea e mai potrivită.

---

117 Alexander SCHMEMANN, *Euharistia* ..., p. 28.

118 Leonid USPENSKY, Vladimir LOSSKY, *Călăuziri în lumea icoanei*, trad. Anca Popescu, ediţie îngrijită de Ecaterina Cincheza Buculei şi Ştefan Alexandrescu, Editura Sophia, Bucureşti, 2006, p. 89.

119 *Liturghier*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2000, p. 250.

În iconostas derulând-se întreaga istorie a mântuirii avem certitudinea că icoana este şi mărturia încărcării timpului concret cu semnificaţii profund duhovniceşti. Dacă altarul reprezintă raiul (şi nu avem niciun motiv să nu credem asta), atunci iconostasul poate reprezenta intrarea noastră în rai pentru că acesta ne arată că lucrarea lui Hristos a spart tiparul unui timp care nu ducea decât spre pieire. În iconostas avem şi certitudinea posibilităţii de a dobândi raiul, dar el ne arată totodată şi necesitatea rugăciunii către Hristos şi Maica Sa si către toţi sfinţii zugrăviţi pe el, pentru a ne ajuta să ne alăturăm lor (împreună cu toţi ai noştri) în fericirea veşnică. În acest fel, iconostasul nu separă, ci uneşte. Uneşte, dar în acelaşi timp invită la rugăciune, iar la fiecare invitaţie primim şi certitudinea posibilităţii, chiar siguranţei de a fi ajutaţi.

Pe de altă parte, această încredinţare nu vine ca o simplă dovadă a celor promise de Biserică, ci mai ales, ca o mângâiere. Creştinul are credinţă şi nu se îndoieşte că va fi ajutat. Dar dinamismul vieţii duhovniceşti cere ca întotdeauna să primim mângâiere pentru a răzbate în încercările vieţii.

De altfel, întreaga simbolistică a arhitecturii locaşului de cult ne spune ceva. Biserica este o corabie. Totodată, este universul. Altarul este cerul. Partea de mijloc este destinată credincioşilor ce iau parte la slujbe şi *care se închipuie pe sine ca în ceruri stând*. Partea de apus, dinspre ieşire, era ocupată altădată de cei «chemaţi» care încă se pregăteau de primirea ortodoxiei[120]. Totodată, compartimentată în trei spaţii distincte, biserica reprezintă cele trei trepte ale suirii sufletului creştin de la grijile lumeşti la raiul ceresc[121]. Pridvorul a apărut mult mai târziu.

Având deci în vedere această simbolistică, nu e greu să ne dăm seama de importanţa iconostasului. Din orice loc din biserică l-am privi, în plan duhovnicesc el este ţinta noastră. Astfel avem înaintea ochilor cele nădăjduite

b) *Icoanele lui Hristos, cea nefăcută de mână omenească şi reprezentarea în calitate de Pantocrator*

120 Nicolai Mihailovici TARABUKIN, *Sensul icoanei*, trad. şi postfaţă de Vladimir Bulat, ediţie îngrijită de Adrian Tănăsescu-Vlas, Editura Sophia, Bucureşti, 2008, p. 177.

121 Nicolai Mihailovici TARABUKIN, *Sensul icoanei*, p. 178.

Aceste icoane au şi ele, desigur, o complexitate deosebită. Atât de contestată în istoria zbuciumată a Imperiului Bizantin, icoana Mântuitorului avea să cunoască o dezvoltare sigură, cu toate obiecţiile care au intervenit.

Cea dintâi icoană care a atras atenţia a fost desigur cea *nefăcută de mână omenească* sau *Mandylion*, numită în Apus sub numele de *Sfânta Faţă*. Această tradiţie a dobândit o formă legendară, la începutul secolului al V-lea, în istoria lui Abgar, regele Edessei, care se zice că avea un portret pictat al lui Hristos. După versiunea bizantină, chipul de la Edessa ar fi o întipărire a feţei Mântuitorului pe o bucată de pânză pe care Hristos a pus-o pe chipul Său şi a trimis-o mesagerului lui Abgar[122].

Tradiţia, transmisă în elementele sale esenţiale la mijlocul secolului al VI-lea de către Nichifor Calist povesteşte că regele Abgar V, regele primului regat creştin între 170-214, fiind bolnav de lepră i-a cerut dregătorului său Hannan să i-l aducă pe Hristos. Cum Hristos nu putea veni, Hannan a încercat să-i facă portretul, dar nu a izbutit, căci slava de negrăit a chipului Său se schimba în har. Atunci Hristos Însuşi a luat o pânză, şi-a pus-o pe faţă şi pe pânză s-a întipărit chipul Domnului. La vederea acestui chip, regele s-a vindecat[123].

*Tipul iconografic al lui Iisus Hristos Pantocrator (Atotţiitorul)* exprimă în trăsăturile umane ale Fiului întrupat, măreţia dumnezeiască a Creatorului şi Răscumpărătorului Care stăpâneşte destinele lumii. Pantocratorul stă pe tron, binecuvântând cu mâna dreaptă şi ţinând în mâna stângă un sul sau o carte. Aşa apare, de exemplu, în Deisis, unde Maica Domnului şi Sfântul Ioan Botezătorul stau de o parte şi de alta a tronului. Dar fie că este reprezentat singur, fie înconjurat de sfinţi, tipul lui Iisus Hristos - Pantocrator poate fi întotdeauna redus la o icoană bust, în care tronul nu apre (cu excepţia reprezentării Judecăţii de Apoi Care Îl înfăţişează pe Pantocrator întotdeauna în întregime, aşezat pe tronul slavei[124]).

Dacă primul tip iconografic nu este întru totul accesibil (mahrama s-a pierdut, păstrându-se astăzi doar o copie într-o biserică din Franţa - pictură -), creştinii neavând la fel de des posibilitatea de a o cinsti, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre icoana Pantocratotorului,

122 Leonid USPENSKY, Vladimir LOSSKY, *Călăuziri* ..., pp. 101-102.

123 Daniel ROUSSEAU, *Icoana. Lumina Feţei Tale*, trad. Măriuca Alexandrescu, prefaţă de Olivier Clément, Ştefan Ionescu – Berechet (coord.), Editura Sophia, Bucureşti, 2004, p. 207.

124 Leonid USPENSKY, Vladimir LOSSKY, *Călăuziri* ..., pp. 103-104.

Ceea ce impresionează la această icoană este că deşi în majoritatea Mântuitorul are chipul grav, amintind de Judecata de Apoi, creştinii privind-o, ştiu că sunt ocrotiţi de Dumnezeu, că îi priveşte şi veghează asupra lor. El nu se află izolat într-o transcendenţă imanentă, icoana ne asigură de asta.

Prin acest tip de reprezentare iconografică se sugerează că Mântuitorul cuprinde întreaga creaţie. Neîndoielnic, icoana ne arată că „conform Evnagheliilor şi epistolelor nou-testamentare, Hristos este Logosul Care structurează întreaga existenţă, susţinând-o în calitate de Pantocrator şi împlinind-o în calitate de Telos. Toate s-au făcut prin Hristos, întru El şi pentru El[125]". Este clară valoarea şi însemnătatea duhovnicească a acestei icoane. Ea este cu atât mai mult mai importantă întrucât Îl prezintă pe Hristos nu doar în calitate de Creator şi Atotţiitor, ci şi de Proniator.

c) *Icoanele Maicii Domnului*

Dar mai mult decât oricare alt sfânt sau eveniment biblic, cele mai multe tipuri iconografice care aparţin Maicii Domnului sunt în viziunea multora neîntrecute, atât din punct de vedere artistic cât şi privind numărul mare al acestora (peste 700!). Nu insistăm asupra învăţăturii generale theotokologice a Bisericii. Nu ne surprinde faptul că *cea mai mărită decât heruvimii şi mai slăvită fără de asemănare decât serafimii* se bucură de o tot mai mare varietate de reprezentări iconografice.

Ne oprim în continuare asupra tipurilor iconografice teologice şi simbolice după cum urmează:

*Tipurile teologice*

*1. Maica Domnului în slavă împărătească - Kyriotissa*

Un prim exemplu întâlnit este acela al *Închinării Magilor*. Aceştia îi aduc închinare Mântuitorului, dar şi Maicii Sale care primeşte darurile aduse. După cum se cunoaşte, această scenă sugerează posibilitatea tuturor neamurilor de a se închina lui Hristos, reprezentând chemarea lumii întregi la mântuire. Iar implicarea slavei împărăteşti de care se bucură Maica Domnului prin Fiul ei nu este întâmplătoare: „Mişcarea înlăuntrul icoanei conduce direct către

125 Adrian LEMENI, *Adevăr şi comuniune*, Basilica, Bucureşti, 2011, p. 121.

Fiul lui Dumnezeu, creând prin cele trei teme - păgâni - închinare - Prunc, un al patrulea motiv perfect logic: cel al măreţiei[126]".

Universalitatea mântuirii ilustrată în această icoană poate avea şi un rol ecumenic. Dacă prin pronia şi planul dumnezeiesc toate neamurile au primit invitaţia de a se împărtăşi de slava Dumnezeului adevărat, noi nu putem să închidem uşile raiului prin considerente etnice sau de altă natură.

2. *Maica Domnului, cea care arată calea - Hodighitria*

Există trei mărturii care susţin tradiţia pictării acestei icoane de către Sfântul evanghelist Luca. Prima pare a fi o remarcă a lui Teodor Citeţul (cca. 530) în *Istoria* sa (P.G. 86, col. 165), în care scrie că icoana Sfântului Luca a fost trimisă de la Ierusalim de către Eudoxia. E posibil ca această menţiune să fie o interpolare, din secolul al X-lea, ceea ce îi diminuează valoarea istorică[127].

A doua mărturie se află la Sfântul Andrei Criteanul, care nu confirmă că icoana ar fi fost la Constantinopol, dar spune că mai multe icoane ale Sfântului Luca erau cinstite la Roma, una dintre acestea fiind numită *Romana*.

A treia mărturie porneşte de la patriarhul Gherman, care, într-o scrisoare adresată împăratului Constantin Copronimul (al V-lea), se sprijină pe această tradiţie pentru a apăra sfintele icoane.

3. *Maica Domnului, rugătoarea - Oranta*

Oranta din catacombe este o femeie în picioare, cu braţele deschise şi palmele întoarse către cer, înfăţişată de peste cincizeci de ori în catacombele romane. Ea simbolizează sufletul

126 Egon SENDLER, *Icoanele bizantine ale Maicii Domnului*, trad. Măriuca şi Adrian Alexandrescu, Editura Sophia, Bucureşti, 2008, p. 81.

127 Egon SENDLER, *Icoanele bizantine ale Maicii Domnului*, p. 89.

creştin, care-L laudă pe Dumnezeu şi I se închină; dar, foarte curând, când îşi poartă Pruncul la piept, o înfăţişează pe Maria[128].

4. *Maica Domnului, tandreţea maternă sau Îndurătoarea - Eleusa*

Este un tip de icoană (icoane) a cărei temă este mai ales intimitatea afectuoasă dintre Prunc şi Maica Sa. Preacurata ţine pruncul pe braţul său drept, Îl strânge lângă ea, şi aplecându-şi capul, îşi lipeşte obrazul de obrazul Fiului care, la rândul Său, Îşi pune cu afecţiune mâna pe Maica Sa[129]. Tipul Eleusei apare în Bizanţ cel mai târziu în secolul al XII-lea, dar nu avem izvoare literare care să ne ofere vreo indicaţie despre originea ei[130].

*Tipurile simbolice sunt*:

1. *Maica Domnului alăptând - Galaktotrophusa*

În Egipt a fost înfăţişată pentru prima oară Maica Domnului alăptând Pruncul, sub influenţa cultului lui Isis, care era încă foarte prezent la sfârşitul secolului al V-lea[131]. Tema a fost reluată în secolul al XVI-lea şi o regăsim în Grecia şi în Rusia.

2. *Maica Domnului cu Pruncul pe genunchi - Platytera*

Maica Domnului este aşezată pe tron, cu Pruncul pe genunchi, într-o atitudine solemnă şi plină de noblețe. Hristos este zugrăvit cu culori luminoase, strălucind de măreţia Domnului. El ridică mâna dreaptă binecuvântând, iar în mâna stângă, aşezată pe piciorul stâng, ţine rotulusul Scripturilor.

128 Egon SENDLER, *Icoanele bizantine ale Maicii Domnului*, p. 105.

129 Egon SENDLER, *Icoanele bizantine ale Maicii Domnului*, p. 127.

130 Egon SENDLER, *Icoanele bizantine ale Maicii Domnului*, p. 128.

131 Daniel ROUSSEAU, *Icoana* …, p. 170 apud C. Delvoye, L'art byzantine, Paris, 1967, p. 97.

3. *Maica Domnului a Semnului*

Hristos apare în medalion, pe pieptul Maicii Sale. Această icoană înfățișează vedenia lui Isaia, 7,14.

4. *Maica Domnului, Izvorul vieţii - Balukliotissa*

Numele vine de la Mănăstirea Baluki, de pe coasta apuseană a Istanbulului. Legenda ne spune că un călugăr din această mănăstire tocmai prăjise nişte peşti dintr-un vas, când i s-a spus că oraşul fusese cucerit de turci. El a răspus că mai curând ar crede că aceşti peşti ar învia şi atunci peştii au sărit din tigaie şi plini de viaţă, au început să înoate în vas. Dar erau roşii pe o parte şi negri pe cealaltă, pentru că fuseseră pe jumătate prăjiți (după cum le explică monahii de azi străinilor care vizitează mănăstirea[132]).

Ieşind dintr-un havuz, o cupă de aur în formă de potir, bogat împodobită, o conţine pe Maica Domnului ţinându-L pe Mântuitorul. Doi îngeri, stând pe nori, se apleacă cu respect către ea. În fundal, arhitecturi: ziduri, cupole, turle din Constantinopol. În jurul havuzului, numeroase personaje, tineri şi bătrâni, bogaţi şi săraci, unii scot apă în cupe şi o beau, alţii, bolnavi, sunt stropiţi cu această apă dătătoare de viaţă şi de sănătate. În havuz înoată peşti[133].

5. *Maica Domnului, Joaca Pruncului - Pelagonitissa*

Pruncul Iisus se întoarce către Maica Domnului şi într-o mişcare bruscă, cu capul dat pe spate, atinge cu o mână obrazul şi cu cealaltă mâna Mariei, care îi întinde un rotulus. Primele opere rămase până în zilele noastre, datează de la sfârşitul secolului al XII-lea. Iconografii ruşi numesc această temă Joaca Pruncului.

Fiul lui Dumnezeu este reprezentat ca un copilaş care se joacă şi se mişcă fără reţineri.

132 Daniel ROUSSEAU, *Icoana* …, p. 172.

133 Daniel ROUSSEAU, *Icoana* …, p. 173.

Continuăm acum cu icoana *Schimbării la Față*. Pe o icoană rusească din secolul al XV-lea atribuită lui Teofan Grecul, Îl vedem pe Hristos în slavă. El este înfățișat în partea de sus a icoanei, pe munte, dar fără a-L atinge. Înveşmântat în alb, nu este decât lumină. El îi învăluie în lumina Sa pe Moise şi pe Ilie, fiecare pe câte un munte, pe care însă nu-l ating cu picioarele. Se află pe culmi, căci sunt oamenii înălțimilor duhovniceşti[134].

Această icoană arată, revelează condiția şi starea umană firească a omului, capabil să redobândească frumusețea pierdută. S-a spus că din această icoană s-ar putea deprinde şi o descoperire a Treimii. Deşi ucenicii pot vedea şi auzi Cuvântul Întrupat, chiar şi Schimbat la Față, în slavă, nu pot încă să privească slava Împărăției, şi să-I audă glasul fără a tremura, spre deosebire de Moise şi de Ilie, care nu mai sunt din lumea aceasta. Şi totuşi ei sunt martorii unei arătări complete în cele trei Persoane: *Vocea Tatălui mărturiseşte*, *Duhul luminează şi Fiul primeşte şi manifestă cuvântul şi lumina*[135].

Pe de altă parte, icoana Schimbării la Față, ca de altfel întreaga iconografie şi viață creştină îşi găseşte explicitarea şi temeiul principal şi ultim în *Învierea lui Hristos*. Iconografia ortodoxă, indiferent de tematica ei, transmite o bucurie sau o lumină pascală. Aceeaşi lumină a Învierii lui Hristos străbate deodată Sfânta Scriptură, Sfânta Liturghie, Filocalia, Iconografia şi Imnografia ortodoxă autentică[136]. Şi e firesc să fie aşa devreme ce Învierea este sărbătoarea sărbătorilor[137]. Avem prin mărturiile patristice o fundamentare pentru a susține cu tărie că

134 Daniel ROUSSEAU, *Icoana* …, p. 181.

135 Daniel ROUSSEAU, *Icoana* …, pp. 182-183 apud C. Andronikoff, Le sens des Fêtes, pp. 231-232.

136 PF. DANIEL, „Dimensiunea pascală a picturii bisericeşti ortodoxe", în: *Iubirea jertfelnică - lumină a Învierii. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2014*, Basilica, Bucureşti, 2015, pp. 339-346 (345).

137 Ne-o spune şi Sfântul Epifanie de Salamina astfel: „Hristos Cel de trei zile şi Cel mai dinainte de veac ca strugurele a rodit şi a umplut lumea de veselie. Să vedem zorile cele ce nu înserează, să ne trezim astăzi înaintea zorilor şi să ne umplem de lumina bucuriei. Porțile iadului au fost deschise de Hristos şi morții ca din somn s-au trezit. A înviat Hristos, învierea celor căzuți, şi pe Adam împreună cu Sine l-a ridicat" - cf. SF. MACARIE EGIPTEANUL, SF. GRIGORIE DE NYSSA, SF. EPIFANIE DE SALAMINA, *Scrieri duhovniceşti şi omilii*, col. *PSB*, Serie Nouă (SN), vol 12, Basilica, Bucureşti, 2014, p. 473.

„lumina, pacea şi bucuria Învierii Domnului trebuie să fie dimensiunea sau perspectiva fundamentală a iconografiei sau a picturii bisericeşti[138]".

În virtutea acestor considerente exprimate încă de la începuturile iconografiei, scena Învierii a fost cu generozitate pictată, dar uneori s-au făcut şi greşeli. De pildă, Cristian Bădiliţă atrage atenţia că pictorii au falsificat scena Învierii: „Reprezentările iconografice târzii falsifică scena: nicăieri în Evanghelie nu se spune că soldaţii L-au văzut pe Iisus ieşind din mormânt. Prezenţa soldaţilor romani lângă mormântul lui Iisus constituie, probabil, o invenţie a lui Matei[139]".

În veacurile V-IX evenimentul Învierii lui Hristos duce la o altă compoziţie: *Coborârea lui Hristos la iad*, reprezentare ce a apărut pentru prima oară în vechile psaltiri. În vechile miniaturi, simple şi fără de amănunte, iadul este reprezentat în chipul unui bătrân încătuşat şi răsturnat sau a unui om mare, cu păr ţepoş, deasupra căruia stă Însuşi Biruitorul iadului, Care întinde lui Adam şi Evei mâinile şi-i scoate cu vitejie pe cei legaţi în obezi,după cuvântul psalmistului (Ps. 67,7[140]).

În prezentul subcapitol au fost prezentate unele dintre cele mai reprezentative reprezentări iconografice din Biserica Ortodoxă. Nu am insistat aici pe valoarea duhovnicească pentru că o vom face în cele ce urmează, tratând despre câteva icoane făcătoare de minuni de la noi din ţară.

## Capitolul IV

## Devoţiune şi explorare vizuală în Răsăritul ortodox

### IV.1. Icoanele făcătoare de minuni

138 PF. DANIEL, „Dimensiunea pascală ..." p. 341.

139 NOUL TESTAMENT. EVANGHELIA DUPĂ MATEI, ediţie bilingvă, introduceri, traducere, comentariu şi note patristice de Cristian Bădiliţă, prefaţă de Theodor Paleologu, col. *Fapte, idei, documente*, Editura Vremea, Bucureşti, [2]2015, p. 435.

140 Monahia IULIANIA, *Truda iconarului*, p. 159.

Icoanele făcătoare de minuni parcă nu mai au nevoie de nicio prezentare introductivă. Le cunoaştem puterea, ne-am minunat în faţa lacrimilor scurse din ochii Maicii Domnului înfăţişată pe ele, ne-am rugat cu smerenie în faţa lor, şi nu de puţine ori s-a obţinut vindecare.

Ele sunt o expresie a iubirii dumnezeieşti, bineînţeles, dar şi o mărturie a religiozităţii românilor care le întâmpină plini de credinţă şi nădejde. Icoanele acestea surprind mereu, dar, în acelaşi timp, aşteptarea lor este realizată într-o bucurie anticipativă. Ele demonstrează fără putinţă de tăgadă acţiunea harică a lor.

În virtutea acestui fapt, continuăm cu ilustrarea a trei icoane făcătoare de minuni ale Maicii Domnului de la noi din ţară. Vom avea la bază un articol al domnului Stelian Gomboş.

1. *Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Mănăstirea Neamţ*

Această icoană a fost dăruită domnitorului Alexandru cel Bun al Moldovei de către împăratul bizantin Manuel Paleologul, în anul 1401. Este adevărat că lipsesc documentele din acea epocă care să ateste acest fapt. Totuşi sunt destule însemnări mai târzii, care demonstrează în mod convingător că icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Mănăstirea Neamţ este de origine bizantină, că este adusă de către domnitorul Alexandru cel Bun, că este miraculoasă protectoare a călugărilor şi a oamenilor de rând!

Această icoană are mărimea de 1 m/ 1,20 m şi este îmbrăcată în argint aurit din timpul stareţului Neonil, adică din anul 1850. În tot acest timp a stat în naosul bisericii mari (ca şi astăzi), într-o strană specială (tron) aşezată puţin către absida (latura) nordică a bisericii. Să se reţină faptul că ea are două feţe: Maica Domnului cu Pruncul pe mâna stângă - în faţă, iar pe verso este pictat Sfântul Mare Mucenic Gheorghe - Purtătorul de biruinţă

2. *Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Mănăstirea dintr-un Lemn*, din judeţul Vâlcea.

Tradiţia veche locală spune că un cioban ar fi văzut-o pe Maica Domnului, care i-a poruncit să taie din Poiana un stejar falnic şi să facă din el o biserică mică din lemn. Tâind stejarul, ar fi găsit în tulpina lui acest preţios odor - Icoana Maicii Domnului.

Paul de Alep aminteşte în însemnările sale că un călugăr sihastru a găsit această sfântă icoană agăţată de tulpina unui stejar, din care a auzit acest glas: *Dorința mea este ca tu să faci aici pentru mine o mănăstire din acest stejar*. Aşa a luat fiinţă în prima jumătate a secolului al XVII-lea (1634-1636), o bisericuţă din lemn cu hramul *Naşterea Maicii Domnului*.

Are dimensiuni foarte mari, fiind înaltă de 1,50 m şi lată de 1,10 m.

3. *Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Mănăstirea Nicula, judeţul Cluj.*

Această vestită icoană a fost pictată pe lemn în anul 1681, de către preotul Luca din Iclod şi donată, mai târziu, Mănăstirii Nicula. Un mare dar al acestei sfinte icoane este că în fiecare an - la 15 august - Hramul Mănăstirii Nicula -, în cinstea ei se adună sute de mii de creincioşi din toată ţara, aşa încât Mănăstirea Nicula a devenit, în ultimii ani, unul dintre cele mai mari şi mai vestite locuri de pelerinaje nu numai în ţară, dar şi în Europa! Pregătirea pentru acest hram se face cu câteva zile înainte, când sute şi mii de oameni îmbrăcaţi în haine de sărbătoare pornesc pe jos spre această mănăstire. Este caracteristic acestui hram faptul că majoritatea pelerinilor vin în procesiune cu icoane ale Maicii Domnului, purtate în general de către copii şi tineri[141].

## IV.2. Spiritualitate şi artă vizuală - Sfântul Andrei Rubliov

Ne oprim acum şi asupra simbolisticii celebrei icoane a Sfintei Treimii pictată de recent canonizatul pictor al Bisericii Ruse, Sfântul Andrei Rubliov. Conştienţi de faptul că în puţine icoane mesajul duhovnicesc se prezintă atât de „izbitor", redăm în cele ce urmează unele precizări.

a) *Descrierea icoanei*

Trei îngeri înaripaţi stau pe tronuri înalte în jurul mesei. În faţa lor se află potirul sacrificial. Fiecare ţine câte un toiag în mâna stângă. Cu mâna dreaptă, Cel din stânga şi Cel din mijloc binecuvântează potirul.

141 Stelian GOMBOŞ, „Despre Sfintele Icoane - Importanţa şi celebritatea lor", în: *Mitropolia Olteniei*, 5-8/2007, pp. 185-187 (186-187).

Capul îngerului din dreapta este aplecat, iar cotul, palma şi degetele sunt îndoite, ca şi cum ar atinge masa.

Expresia feţelor îngerilor este aceea de blândeţe, combinată cu autoritate şi uşoară tristeţe.

Ei sunt îmbrăcaţi în tunici largi şi chitoane. Culorile veşmintelor sunt asemănătoare şi totuşi diferite. Albastrul este culoarea comună a celor trei. Violetul deschis corespunde îngerului din stânga, vişiniul închis celui din mijloc şi verdele celui din dreapta. Deasupra capului îngerului din stânga se vede un palat cu faţadă şi un portic înalt. Deasupra celui din centru este un pom, iar în spatele celui din dreapta se înalţă o colină[142].

b) *Compoziţia icoanei*

Examinând compoziţia icoanei, se pot distinge cinci figuri geometrice: două cercuri (vertical şi orizontal), un triunghi şi două pătrate.

Cerul vertical urmează capetele îngerilor, spatele îngerului din dreapta, picioarele îngerilor din dreapta şi stânga şi spatele îngerului din stânga.

Cercul orizontal este format de spatele tuturor celor trei îngeri aşezaţi la masă. Chipurile îngerilor sunt despărţite de centrul mesei şi fiecare unul de altul prin distanţe egale, formând un triunghi echilateral.

Primul pătrat este masa pe care se află potirul sacrificial. Al doilea pătrat este întregul spaţiu al icoanei însăşi.

Cele două cercuri - cel vertical şi cel orizontal - simbolizează cele două lumi - lumea spirituală, a îngerilor, şi lumea materială, a umanităţii. Cele două cercuri, simbolizând cele „două nivele" ale lucrării Sfintei Treimi, creator şi mântuitor, par să confirme eternitatea dumnezeirii şi cunoaşterea din veci a celor două lumi, a îngerilor şi fiinţelor umane.

142 Vl. BOROZDINOV, „Andrei Rubliov - icoana Sfinei Treimi şi mesajul ei spiritual", în: *Teologie şi Viaţă. Revista Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei*, 8-10/1992, pp. 196-207 (200). Articolul este o traducere din limba engleză a domnului Dan Sandu.

Atingându-se unul pe altul şi intersectându-se, fiecare cu planul lui, cercurile vertical şi orizontal formează o cruce interioară şi invizibilă. Această cruce este baza spirituală pe care pictorul de icoane îşi construieşte imaginea[143].

Un lucru neaşteptat este faptul că nu se pot identifica exact persoanele SfinteiTreimi. Oricum, valoarea ei este imensă. Pentru ilustrare o adăugăm şi noi în anexă.

## Capitolul V
## Icoana în contemporaneitate

### V.1. Icoana ca factor unificator – Pelerinajul

Am amintit în câteva râmduri atunci când am vorbit despre apostolicitatea icoanei despre unitatea dorită şi înfăptuită de Biserica primară. O practică foarte importantă care ajută la păstrarea unităţii este şi pelerinajul.

Pelerinajul este un semn de credinţă, o mărturisire procesiune, făcută în public a credinţei în Iisus Hristos, manifestarea dragostei creştine, a comuniunii şi comunităţii ecleziale. De asemenea, el este un semn de nădejde sau speranţă în aşteptarea învierii noastre[144].

Pelerinajul este o coordonată foarte prezentă a creştinătăţii răsăritene, iar ţara noastră nu face excepţie. Hramurile mănăstirilor sunt adesea cele care ne încredinţează de acest lucru. Oamenii vin cu mic cu mare, cu flori şi îmbrăcaţi de sărbătoare pentru a se bucura duhovniceşte, pentru a mulţumi şi a cere de la Dumnezeu milă şi îndurări. În cadrul unui pelerinaj, creştinii se roagă pentru sănătate, răbdare în suferinţe şi putere în viaţa duhovnicească.

Mulţi sfinţi de la noi din ţară îi primesc în ziua pomenirii lor pe cei doritori să aducă slavă lui Dumnezeu prin ei şi să le ceară ajutorul. Primul exemplu care îmi vine în minte este cel al Sfintei Cuvioase Paraschiva, dar şi cel al Sfântului Cuvios Dimitrie cel Nou. La acesta din urmă vin mereu mulţi pelerini. „Pelerini din ţară şi din alte regiuni ale lumii vin în capitala României pentru a participa la tradiţionalul hram al ocrotitorului spiritual al Bucureştilor. Astfel, se deschid

143 Vl. BOROZDINOV, „Andrei Rubliov ...", pp. 200-201.

144 PF. DANIEL, „Pelerinajul de Florii, înaintare spre Înviere", în: *Iubirea jertfelnică - lumină a Învierii. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2014*, Basilica, Bucureşti, 2015, pp. 333-338.

raze de lumină şi bucurie sfântă către toate mănăstirile şi bisericile din centrul istoric, adevărate tezaure de patrimoniu sacru, cu sfinte moaşte şi icoane făcătoare de minuni, care ajută pe oameni să cultive de-a lungul anului legătura de rugăciune cu sfinţii, *prietenii şi casnicii lui Dumnezeu.* Iar paşii pelerinilor au mereu deschisă calea şi către ctitoriile recente din noile cartiere bucureştene sau către venerabilele mănăstiri din împrejurimi[145]". La sărbătoarea aceluiaşi sfânt din anul 2013, PF. Daniel continuă astfel: „Pelerinajul este un eveniment spiritual pentru toţi care participă la el cu credinţă, evlavie şi dragoste de Dumnezeu şi de Biserică. Într-un loc de pelerinaj găsim nu numai ceea ce oferă locul, adică sfânta biserică, sfintele moaşte şi sfintele slujbe, ci şi ceea ce aduc cu ei pelerinii fiecare în parte şi toţi laolaltă, şi anume evlavia lor, râvna lor, răbdarea lor, cumînţenia lor, felul lor de a fi şi de a se întâlni cu Dumnezeu şi cu oameni diferiţi, unii care nu s-au cunoscut între ei niciodată până acum. Aşadar, hramul şi pelerinajul de hram pot fi un eveniment de întărire a credinţei, de împrospătare a rugăciunii, de cunoaşterea a altor persoane decât cele pe care le întâlnim zilnic în parohie. Pelerinajul este călătorie fizică şi spirituală. Dacă această călătorie spirituală este un urcuş sau o eoluţie duhovnicească, atunci pelerinajul se transformă din oboseală în sărbătoare şi din cheltuială materială într-un câştig spiritual[146]".

Icoana este desigur, nelipsită. Mulţi dintre credincioşi poartă icoane cu ei, iar alteori înainte de a ajunge la sfintele moaşte sărută cu evlavie sfintele icoane. Ea devine astfel un simbol de credinţă vizual. Totodată, rolul ei duhovnicesc a fost şi el subliniat de noi în această lucrare. Continuăm cu scurte consideraţii legate de rolul liturgic al ei pentru a adânci puţin această dimensiune esenţială.

### V.2. Rolul liturgic al icoanei

145 PF. DANIEL, „Cuvânt de binecuvântare pentru pelerini. Cuvânt înainte la albumul *Pelerin în Bucureşti*, în: *Comuniune şi înnoire misionară. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2013*, Basilica, Bucureşti, 2014, pp. 665-667 (667).

146 PF. DANIEL, „Sfinţii - prieteni ai lui Dumnezeu şi ai credincioşilor. Cuvânt la sărbătoarea Sfântului Dimitrie cel Nou, Ocrotitorul Bucureştilor, 27 octombrie 2013", în: *Comuniune şi înnoire misionară. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2013*, Basilica, Bucureşti, 2014, pp. 335-343 (342).

Rolul liturgic al icoanei este fundamental pentru Ortodoxie. De fapt, vorbind despre icoană, cea mai acceanuată trăsătură sau funcţie a ei este cea liturgică. Aceasta s-a văzut şi în lucrarea noastră, când, de mai multe ori, preîntâmpinam acest rol al ei, anunţând de fiecare dată că vom vorbi aici despre el.

De ce este icoana eminamente liturgică? Pentru că ea are înainte de toate o funcţie sacramentală, nedezlipită de mediul liturgic. În viziunea unui autor, „se deosebesc în statutul icoanei două etape sau aspecte ale sacramentalităţii sale, adică funcţia *ascendentă*", de ridicare a rugăciunii ecleziale şi personale spre Dumnezeu, şi funcţia sa *descendentă*, de transmitere a prezenţei sfinţitoare a lui Hristos şi a sfinţilor, către om. Există o întreaga pnevmatologie a icoanei ce se descoperă aici, în acord profund cu taina lui Hristos[147]".

Icoana este legată de pnevmatologie prin faptul că ea are capacitatea de a realiza o relaţionare între rugător şi persoana reprezentată, dar numai sub acţiunea Duhului Sfânt. Iar această legătură este mai trainică şi mai vie în spaţiul eclezial. „Pictura bisericească poate fi înţeleasă deplin, în scopul ei major, numai în viaţa liturgică a Bisericii, care este o permanentă mărturisire şi invocare a lui Hristos, Fiul veşnic al lui Dumnezeu, Cel ce S-a făcut om pentrru mântuirea oamenilor, adică pentru a dărui pământenilor viaţa eternă cerească[148]". Întrucât s-a discutat şi mai sus asupra rolului liturgic al icoanei, ne oprim aici cu consideraţii legate el.

147 Pr. Boris BOBRINSKOY, „Icoana, obiect de artă sau de cult?", în: *Ce este icoana?*, trad. Vasile Manea, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005, pp. 37-60 48).

148 PF. DANIEL, „Pictura bisericească - simbol de credinţă vizual. Cuvânt la deschiderea Conferinţei Naţionale «Unitate dogmatică şi specific naţional în pictura bisericească», organizată de Comisia de Pictură Bisericească, Palatul Patriarhiei, 4 noiembrie 2013", în: *Comuniune şi înnoire misionară. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2013*, Basilica, Bucureşti, 2014, pp. 355-363 (357).

## Concluzii

Icoana este esențială pentru Ortodoxie. Arta sfântă a iconografiei este mărturisirea noastră de credinţă vizuală a Întrupării, posibilităţii transfigurării materiei şi a aliprii duhovniceşti de cele predanisite de către Biserică şi statornicite după secole de tulburări şi frământări.

În prezenta lucrare ne-am concentrat asupra elementelor de sinteză, dar având în vedere că subiectul, şi chiar titlul precizau implicarea duhovnicească, am intervenit şi cu câteva consideraţii personale deprinse din experienţa noastră pastorală.

Aşadar, icoana ortodoxă este o realitate pe cât de autentică şi benefică vieţii duhovniceşti, pe atât de complexă. Elementele ei constitutive, temeiurile teologice şi estetica ei sunt doar părţi ale acesteia. În icoană se poate observa şi aspectul tainic, eshatologic al ei.

Având în vedere acest aspect, suntem conştienţi că prezenta lucrare nu va fi suficientă pentru lămurirea multor aspecte, dar nădăjduim ca ea să fie o adecvată *Introducere în Iconografia Ortodoxă*. În vederea acestui scop, ne-am străduit să cuprindem elementele ei cele mai pregnante şi, totodată, să adâncim (atât cât ne-a stat în putinţă în spaţiul prezent) rolul ei în viaţa duhovnicească.

Cercetarea acestei teme este imperioasă, iar documentarea de faţă este o mică contribuţie în acest sens.

**BIBLIOGRAFIE**

## I. IZVOARE

A. Sfânta Scriptură sau Biblia

Biblia sau Sfânta Scriptură, tipărită sub îndrumarea şi cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte TEOCTIST, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2006.

NOUL TESTAMENT. EVANGHELIA DUPĂ MARCU, ediţie bilingvă, traducere inedită şi comentariu de Cristian Bădiliţă, col. *Marile Texte ale Creştinismului*, Editura Vremea, Bucureşti, 2015.

NOUL TESTAMENT. EVANGHELIA DUPĂ MATEI, ediţie bilingvă, introduceri, traducere, comentariu şi note patristice de Cristian Bădiliţă, prefaţă de Theodor Paleologu, col. *Fapte, idei, documente*, Editura Vremea, Bucureşti, [2]2015.

B. Opere ale Sfinţilor Părinţi şi ale Scriitorilor Bisericeşti

IPOLIT DIN ROMA, *Respingerea tuturor ereziilor*, Cartea X, (cca. 210-220), în: *Canonul Ortodoxiei*, vol. 1, *Canonul apostolic al primelor secole*, trad. diac. Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, 2008.

SF. MACARIE EGIPTEANUL, SF. GRIGORIE DE NYSSA, SF. EPIFANIE DE SALAMINA, *Scrieri duhovniceşti şi omilii*, col. *PSB*, Serie Nouă (SN), vol 12, Basilica, Bucureşti, 2014.

C. Cărţi de cult

*Liturghier*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2000.

## II. LITERATURĂ SECUNDARĂ

E. Lucări/Cărţi

*** *Învăţătură de credinţă creştină ortodoxă*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2015

BRANIŞTE, Pr. Prof. Dr. Ene, NIŢOIU, Arhim. Prof. Ghenadie, NEDA, Pr. Prof. Gheorghe, *Liturgica teoretică. Manual pentru Seminariile teologice*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2002.

BUCHIU, Pr. Conf. Dr Ştefan, *Dogmă şi teologie. Curs de teologie dogmatică şi simbolică ortodoxă*, vol. II, Editura Sigma, Bucureşti, 2006.

CAZAN, Gh. Al., *Introducere în filozofie. De la antici la Kant*, Editura Actami, Bucureşti, 1997.

CRAINIC, Nichifor, *Sfinţenia - Împlinirea umanului*, ediţie îngrijită de ierod. Teodosie Paraschiv, Trinitas, Iaşi, 1993.

DIACONESCU, Mihail, *Prelegeri de estetica Ortodoxiei*, vol. I, *Teologie şi estetică*, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1996.

DINCĂ, Pr. Drd. Ovidiu, *Iconografia - expresie a teologiei. Teză de doctorat*, pr. Nicolae D. Necula, îndrumător ştiinţific, Facultatea de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul", Bucureşti, 2016.

FLOCA, Arhid. Prof. Dr. Ioan N., *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note şi comentarii*, ediţie îngrijită de Sorin Joantă, f. ed., Sibiu, [3]2005.

FLOCA, Arhid. Prof. Dr. Ioan N., *Drept canonic ortodox. Legislaţie şi administraţie bisericească*, vol. II, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1990.

GILBERT, Katharine Everett, KUHN, Helmut, *Istoria esteticii*, trad. Sorin Mărculescu, prefaţă Titus Mocanu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1972.

IULIANIA, Monahia, *Truda iconarului,* trad. Evdochia Şavga, Editura Sophia, Bucureşti, 2001.

IVÁNKA, Endre V., *Elenic şi creştin în viaţa spirituală a Bizanţului timpuriu*, traducere din limba germană şi postfaţă de Vasile Adrian Carabă, col. *Byzantium*, Nemira, Bucureşti, 2012.

LEMENI, Conf. Univ. Adrian, *Adevăr şi comuniune*, Basilica, Bucureşti, 2011.

MAKARIOS, Ier. Simonopetritul, *Triodul explicat. Mistagogia timpului liturgic*, trad. diac. Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, $^{3}$2008.

NAZÂRU, Sebastian, *Sfântul Teodor Studitul sau despre datoria de a mărturisi*, Editura Omonia, Bucureşti, 2008.

PELIKAN, Jaroslav, *Tradiţia creştină*. *O istorie a dezvoltării doctrinei. II. Spiritul creştinătăţii răsăritene (600-1700)*, trad. şi note de pr. prof. Nicolai Buga, Polirom, Iaşi, 2005.

RĂDULEANU, Pr. Boris, *Semnificaţia marilor sărbători creştine. Predici*, vol. 1, ediţie îngrijită de Xenia Mămăligă, Editura Bonifaciu, Bucureşti, 2006.

RĂMUREANU, Pr. Prof. Dr. Ioan, *Istoria bisericească universală*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2004.

ROUSSEAU, Daniel, *Icoana. Lumina Feţei Tale*, trad. Măriuca Alexandrescu, prefaţă de Olivier Clément, Ştefan Ionescu – Berechet (coord.), Editura Sophia, Bucureşti, 2004.

RUNCIMAN, Steven, *Teocraţia bizantină*, trad. şi studiu introductiv Vasile Adrian Carabă, col. *Byzantium*, Nemira, Bucureşti, 2012.
SCHMEMANN, Pr. Alexander, *Euharistia. Taina Împărăţiei*, trad. pr. Boris Răduleanu, Editura Sophia, Bucureşti, 2012.

SCHÖNBORN, Cristoph, *Icoana lui Hristos. O introducere teologică*, trad. şi prefaţă de pr. dr. Vasile Răducă, Anastasia, Bucureşti, 1984.

SENDLER, Egon, *Icoanele bizantine ale Maicii Domnului*, trad. Măriuca şi Adrian Alexandrescu, Editura Sophia, Bucureşti, 2008.

ŠPIDLIK, Tomáš, *Spiritualitatea Răsăritului creştin. I. Manual sistematic*, trad. şi prezentare diac. I. Ică jr., cuvânt înainte P. Marko I. Rupnik S.J., Deisis, Sibiu, $^{2}$2005.

STAMOULIS, Hrisostom, *Frumuseţea sfinţeniei. Prolegomene la o estetică filocalică a Ortodoxiei*, trad. Nicuşor Deciu, Basilica, Bucureşti, 2011.

STĂNILOAE, Pr. Prof. Dr. Dumitru, *Ascetica şi mistica Bisericii Ortodoxe*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2002.

TARABUKIN, Nicolai Mihailovici, *Sensul icoanei*, trad. şi postfaţă de Vladimir Bulat, ediţie îngrijită de Adrian Tănăsescu-Vlas, Editura Sophia, Bucureşti, 2008.

USPENSKY, Leonid, LOSSKY, Vladimir, *Călăuziri în lumea icoanei*, trad. Anca Popescu, ediţie îngrijită de Ecaterina Cincheza Buculei şi Ştefan Alexandrescu, Editura Sophia, Bucureşti, 2006.

USPENSKY, Leonid, *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, studiu introductiv şi traducere de Teodor Baconsky, col. *Eikona*, Anastasia, Bucureşti, 1994.

VASILIEV, A. A., *Istoria Imperiului bizantin*, trad. şi note de Ionuţ Alexandru Tudorie, Vasile Adrian Carabă, Sebastian Laurenţiu Nazâru, studiu introductiv de Ionuţ Alexandru Tudorie, Polirom, Iaşi, 2010.
VLACHOS, Arhim. Hierotheos, *Predici la marile sărbători*, trad. Daniela Filioreanu, Editura Egumeniţa, Galaţi, 2004.

F. Studii/Articole

ALBU, Pr. Drd. Filip, „Icoana ca temă a predicii apologetice, la episcopul Grigorie Comşa al Aradului", în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, pp. 254-275.

ALBU, Remus-Dragoş, „Imitarea lui Dumnezeu şi a sfinţilor sau calea şi frumuseţea desăvârşirii creştine", în: *Ortodoxia*, 3-4/2005, pp. 191-240.

ALEXANDRESCU, Drd. Adrian, „Izvoare ale iconografiei în scrierile Părinţilor Dionisie Areopagitul, Maxim Mărturisitorul şi Gherman Patriarhul", în: *Studii Teologice*, 4/1990, pp. 71-84.

BOBRINSKOY, Pr. Boris, „Icoana, obiect de artă sau de cult?", în: *Ce este icoana?*, trad. Vasile Manea, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005.

BOROZDINOV, Vl., „Andrei Rubliov - icoana Sfinei Treimi şi mesajul ei spiritual", în: *Teologie şi Viaţă. Revista Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei*, 8-10/1992, pp. 196-207.

BREDA, Pr. Lect. Dr. Nicu, „Icoana ca expresie a artei sacre şi trăsăturile acesteia în spiritualitatea ortodoxă", în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, pp. 89-104.

BUCHIU, Pr. Prof. Dr. Ştefan, „Dimensiunea apofatică a icoanei ortodoxe”, în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu”, Arad, 2008, pp. 7-20.
CĂLINA, Lect. Univ. Dr. Gelu, CĂLINA, Lect. Univ. Dr. Nicoleta, „Simbolul şi necesitatea sa pentru viaţa religioasă”, în: *Mitropolia Olteniei*, 9-12/2010, pp. 99-116.

CHIFĂR, Pr. Prof. Dr. Nicolae, „Patriarhul Tarasie al Constantinopolului şi restabilirea cultului icoanelor”, în: *Revista Teologică*, 4/2006, pp. 29-40.

CIOBOTEA, Protos. Daniel, „Iconografie ortodoxă - memoria vizuală a Bisericii”, în: *Ortodoxia*, 3/1989, pp. 107-117.

CLÈMENT, Olivier, „Consideraţii asupra spiritualităţii icoanei”, în: *Ortodoxia*, 2/1975, pp. 384-389.

CUŢARU, Dr. Marius, „Modalităţi de reprezentare a sacrului în Vechiul Testament şi respingerea oricărei forme de idolatrie”, în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu”, Arad, 2008, pp.125-127.

DANIEL, PF, „Dimensiunea pascală a picturii bisericeşti ortodoxe”, în: *Iubirea jertfelnică - lumină a Învierii. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2014*, Basilica, Bucureşti, 2015, pp. 337-340.

DANIEL, PF., „Cuvânt de binecuvântare pentru pelerini. Cuvânt înainte la albumul *Pelerin în Bucureşti*, în: *Comuniune şi înnoire misionară. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2013*, Basilica, Bucureşti, 2014, pp. 665-667.

DANIEL, PF., „Dimensiunea pascală a picturii bisericeşti ortodoxe”, în: *Iubirea jertfelnică - lumină a Învierii. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2014*, Basilica, Bucureşti, 2015, pp. 339-346.

DANIEL, PF., „Iconostasul - Epifanie a Împărăţiei cerurilor”, în: *Lumina Botezului şi bucuria Familiei. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2011*, Basilica, Bucureşti, 2012, pp. 210-216.
DANIEL, PF., „Învierea lui Hristos - întărirea martirilor. Pastorală la Praznicul Învierii Mântuitorului nostru Iisus Hristos - 2014”, în: *Iubirea jertfelnică - lumină a învierii. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2014*, Basilica, Bucureşti, 2015.

DANIEL, PF., „Pelerinajul de Florii, înaintare spre Înviere”, în: *Iubirea jertfelnică - lumină a Învierii. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2014*, Basilica, Bucureşti, 2015, pp. 333-338.

DANIEL, PF., „Pictura bisericească - simbol de credinţă vizual. Cuvânt la deschiderea Conferinţei Naţionale «Unitate dogmatică şi specific naţional în pictura bisericească», organizată de Comisia de Pictură Bisericească, Palatul Patriarhiei, 4 noiembrie 2013”, în: *Comuniune şi înnoire misionară. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2013*, Basilica, Bucureşti, 2014, pp. 355-363.

DANIEL, PF., „Sfinţii - prieteni ai lui Dumnezeu şi ai credincioşilor. Cuvânt la sărbătoarea Sfântului Dimitrie cel Nou, Ocrotitorul Bucureştilor, 27 octombrie 2013”, în: *Comuniune şi înnoire misionară. Lucrarea Bisericii în societate în anul 2013*, Basilica, Bucureşti, 2014, pp. 335-343.

DRĂGULIN, Pr. Prof. Dr. Gheorghe I., „Carenţele culturii teologice ale unor pictori dăunează mesajului lor artistic”, în: *Mitropolia Olteniei*, 5-8/2007, pp. 182-184.

GOMBOŞ, Stelian, „Despre Sfintele Icoane - Importanţa şi celebritatea lor”, în: *Mitropolia Olteniei*, 5-8/2007, pp. 185-187.

HEREA, Pr. Gabriel, „Simbolul în icoana de tradiţie bizantină - note hermeneutice”, în: *Studii Teologice*, 4/2011, pp. 177-224.

IOJA, Lect. Dr. Cristinel, „Teologia icoanei - fereastră spre transcendenţa dumnezeiască într-o lume a imaginilor tehnologizate”, în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*,

pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universității „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, pp. 147-166.
IONESCU-BERECHET, Ştefan, „Învăţătura Sfântului Teodor Studitul despre Sfintele Icoane şi cinstirea lor", în: *Studii Teologice*, 3/2007, pp. 153-176.

MELENCIUC-PUICĂ, Pr. Ilie, „Abrevieri din manuscrisele biblice regăsite în iconografie", în: *Studii Teologice*, 4/2009, pp. 111-137.

MIHALACHE, Diac. Sorin, „Cunoaşterea lui Dumnezeu şi cunoaşterea lumii în abordările apologetice", în: *Apologetica Ortodoxă*, vol. I, col. *Cursuri, Manuale şi Compendii de Teologie Ortodoxă*, Adrian Lemeni (coord.), Basilica, Bucureşti, 2013.

MLADIN, Prof. Nicolae, „Iisus Hristos în viaţa morală a credincioşilor", în: *Studii Teologice*, V/1953, pp. 605-625.

NAZÂRU, Sebastian, TOADER, Ilie, „Hotărârea sinodală de la Hiereia (754) - suma gândirii iconoclaste. Prezentare şi traducere", în: *Studii Teologice*, 4/2008, pp. 195-235.

PALADE, Lect. Dr. Mihaela, „Fenomenul kitsch, între estetic şi religios", în: *Studii Teologice*, 1-2/2003, pp. 258-268.

RUS, Constantin, „Principii şi dispoziţii de organizare şi disciplină bisericească în canoanele Sinodului al VII-lea ecumenic", în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universității „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, pp. 21-42.

SCORȚEA, Bogdan, „Despre vederea lui Dumnezeu în lumină", în: *Studii Teologice*, 1/2006, pp. 100-120.

STĂNILOAE, Pr. Dumitru, „Icoanele în cultul ortodox", în: *Ortodoxia*, 3/1978, pp. 475-487.

STREZA, Lect. Univ. Dr. Ciprian, „Sfânta Liturghie - Simbol şi icoană a Împărăţiei Cerurilor”, în: *Revista Teologică*, 3/2008, pp. 69-87.
TĂNASE, Drd. Raul Constantin, „Însuşirile chipului lui Dumnezeu din om în concepţia Sfântului Grigorie al Nyssei”, în: *Ortodoxia*, 1/2015, pp. 217-239.

TULCAN, Pr. Prof. Dr. Ioan, „Temeiurile teologice ale sfintelor icoane”, în: *Teologia icoanei şi provocările ei în lumea contemporană*, pr. prof. dr. Ioan Tulcan, pr. prof. Constantin Rus et alli (coord.), Editura Universităţii „Aurel Vlaicu”, Arad, 2008, pp. 241-253.

VĂETIŞI, Monahia Atanasia, „Şi refăcând chipul în vrednicia cea dintâi l-a unit cu dumnezeiasca frumuseţe ... Note despre icoana bizantină şi imaginea religioasă occidentală”, în: *Studii Teologice*, 4/2009, pp. 139-158.

**ANEXE** crestinortodox.ro **1. Sfinţii iconoduli din perioada iconoclastă.** Perioada I (726-780)

Sfântul Ioan Damaschin

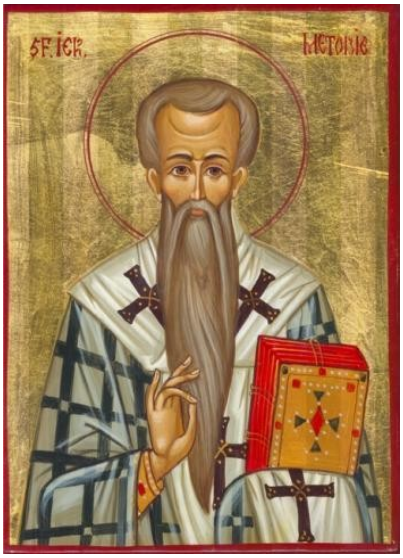
Sfântul Gherman

Perioada a doua (813-843)

Sfântul Teodor Studitul

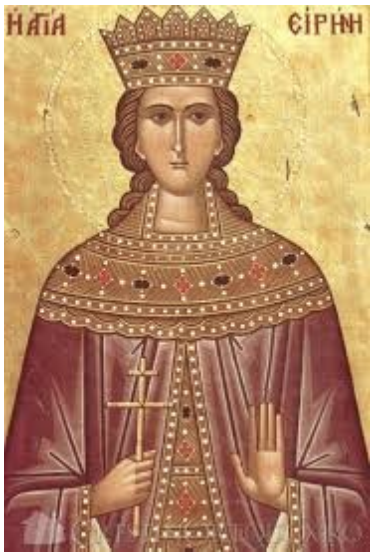
Sfântul Patriarh Tarasie

**Anexa 2. Restauratorii cultului icoanelor**



Patriarhul Metodie

Sfânta Împărătească Teodora



Sfânta Împărătească Irina

Sinodul VII Ecumenic

**Anexă 3. Reprezentările iconografice ale Mântuitorului**

Coborârea la iad

Pantocrator, M-rea Chora, Constantinopol

Schimbarea la Față, Teofan Grecul

Sfânta Mahramă încredințată regelui Abgar al Edessei

**Anexa 4. Reprezentările iconografice ale Maicii Domnului. Tipurile teologice**

Kyriotissa

Hodighitria

Oranta

Eleusa

**Anexa 5. Reprezentările iconografice ale Maicii Domnului. Tipurile simbolice**

Galaktotrophusa

Maica Domnului a Semnului

Platytera

Balukliotissa

**Anexa 6. Tipul iconografic simbolic al Pelagonitissei (Joaca Pruncului)**

**Anexa 7. Sfânta Treime pictată de Sfântul Andrei Rubliov**